

”البيان“.. والرياضة؟!؟

سليمان المشطي

البيان أولا :

تلتقي مع واقع الحال فتكشف وتعرى ، فإذا الوباء واقع حقيقة لا احتمالا ..

حين كنت أقرأ ردود الأقلام المنيرة للدفاع عن الكرة اختنقت ضحكتي السطحية فإذا الحزن والحنق هما البارزان على هذا السطح ، فقد وصلنا فعلا إلى القاع حيث الظلام ، فتلك الردود لم تفقد الروح الرياضية التي يزعمون أنها جماع كل الأخلاق ، ولكنها نسيت حتى المنطق البدائي ، فكأنت طريقة الحديث والاستسهادات تشي بمنطق الجهل الذي نام في مستنقعه من نيام .. ألم يقل أحد المدافعين عن الرياضة من أن الشعوب المتقدمة تتعلم النظام والاحترام عن طريق الرياضة ، وليس عن طريق القراءة والكتابة !!!

والذي بلغت النظر أن أولئك الذين حاولوا الكتابة لم يدركوا معنى كلمات الزميل فراحوا يشرحون محفوظاتهم المرتبطة عن قيمة الرياضة ، نسوا — أو أنهم لا يعلمون ونحن نعذرهم — أن ما قالوه ينطبق على اللاعبين فقط بينما العكس هو الحاصل بالنسبة لأولئك الجيش من الجالسين هناك فعلا ، أثنان وعشرون لاعبا يتحركون ، حسنا ... ولكن بالمقابل هناك مائة ألف متفرج يصابون بالضغط والإعصاب والتهاب اللوز والسمنة ناهيك بضياح الوقت الذي لا قيمة له عند من شغل نفسه بتأنيده أرجل الآخرين دون عقولهم .. وتستمر الأسطوانة إلى ما بعد اللعب ..

هل يستطيع ذوو الرأي أن يحدثونا عن الجانب الصحي عند هؤلاء ؟ نشك في هذا ..

هيمسة هامشية .. هل يمكن مقارنة المبالغ المصروفة على دورة الخليج هذه بما صرف على الثقافة بشئ فروعا طوال العشرين سنة الماضية .. سنظفر بالمعجب ، ورحم الله المتنبئ .

كل سنة جديدة في حياة « البيان » تمثل بالنسبة لنا صحوة الأمل من جديد ، فإن تصد مجلة أدبية ثمانية سنوات ، وفي هذا الوسط الذي أشهر فيه كل قلم مدح ، أننا يعني هذا أن الأرض لا يزال في أصل ترابها جنوة وأعدة بكل أخضر من عطاء ، بل أننا عندما نجد أن لهفة فرد أو أفراد والتي كانت وراء ما قبل الخطوة الأولى قد احتبست بمجموع رأى في سن القلم التحيل طاقة الحياة ، نحس بمعنى القول إن البقاء للأصلح ، فتأكدت الصورة المرسومة في أذهان بضمة نغر عرفوا الإيمان ومارسوا العمل الذي لم يكن يتطلع إلى الكسب القريب أو الوسام الزائف .

إن كل خطوة سابقة بداية ، فنحن نميش تاريخ ما قبل البدايات ، فإذا كانت تجربة « البيان » تفقد تحقيق الصورة المثلى فإن العاملين فيها لا يفتقدون التطلع إلى هذه الصورة .. ومع أبريل كل ربيع تلتقي ، والوعد قائم ومستمر ..

والرياضة ثانيا :

حين تكون هذه الكلمة تحت عين القارئ سيكون السامر قد انفضى وبقي نقاش عقيم حول تلك الحركة اللولبية لذلك اللاعب الذي استطاع أن يحقق الهدف العزيز ، فتحققت الوحدة العربية ! ألم يجتمع هذا الحشد من المسؤولين الذين لم يكلفوا أنفسهم مشقة الحضور حين التهمت إيران جزيرتين فضاعت الكرامة ؟ لعل الهدف العزيز أكثر التصاقا في القلب ..

ليس هذا عودة إلى حديث الزميل خالد المهلاي الذي أثاره في كلمة البيان السابقة . ولكنه فقط إشارة إلى النتيجة التي خاف وقوعها الزميل ، فإذا كلمته



المبحرون مع الرد

بحسون بالحياة هم أولئك الذين يمانونها ، ويمانون
اعبائها ، ويتحملون مشاكلها ، بعضهم يعيش صميم
مشاكلها وأعبائها ، وبعضهم يدرك بأحاسيس هذه
الآباء والمشاكل ويشاهدها على وجوه البائسين ويراه
على أكتاف الكادحين ، ويبصر بها في عيونهم ، بكل
ويشاركها بأحاسيسه وبشاعره .

والذين كانوا يعيشون في الكويت منذ ثلاثين أو أربعين

ثلاثة أشياء إذا توغرت للشاعر استطاع ان يصل الى
قمة الإبداع ، الإحساس بالحياة ، وسمو الروح ، وملكة
التعبير .

فالإحساس بالحياة ليس معناه مسّ الحياة مسّاً
سطحياً ، فالتناس كلهم يحسون بالحياة ويتنسمون
هواها ويشربون ماءها ويكتسبون بكائها ، لكنهم لا
يمسسون جوهرها ، وجوهر الحياة هو روحها . إن الذين

البقاء . وفي سبيل عالم أرقى . حتى يسلموا إليه
بدهم وعرق جبينهم وبالنسجات الهائلة التي يقدمونها
من حياتهم . يقول الشاعر :

إني لأهوى أن أرى قيساً
بين الجبوم لعالم أرقى
حيث التفت قنم ساجدة
تسقى الهوى من سلسل رقاً
الأرض للانسان يمررها
وعلى معارج وعرها يرقى
يسعى ليغرس في مرابعها
حباً ويحصد جنبها رزقاً
لا الظلم لا الأخران تسحقه
لا محنة من كاسها يسقى

والآخرون في الكويت ليسوا أقل شقاءً ، بل انهم
كانوا يعيشون على الكفاف . حيث التبر ببدياته والماء
باكداره ، والجحف من الجراد والنمر والروبيان . وبعض
الاسماك .

وسمو الروح . هو علوها عن الدنيا . وخلوها من
الشوائب التي إن علقت بها تعمدت بها عن الارتفاع
وقلت فيها الصفاء والإخلاص . إن سمو الروح يدل
على الإيمان وثقا الشير ويدفع بمساحبه إلى تقم الحياة
على حقيقتها . وإدراك معناها . وإذا ارتفعت الروح
بمساحبه استطلاع أن يرى الناس . ويرى المظلومين
والمفهورين . وهم الذين يشكلون الطبقة الكبرى ويحس
الامهم واحزانهم . ويعبر عن مآسهم وما يعانونه من
قسوة الحياة وشظف العيش . وليس هناك من لا يتشد
الجمال ويوى الحب . لكن الروح السامية هي التي
تنشد الحق والحب والجمال بين بني البشر جميعا على
هذه الأرض . لا بين فئة قليلة من الناس ! إلا أن طبيعة
البشر أكثر البشر من المستلطين والتحكين استغلالاً
مختلف الطبقات الفقيرة الكادحة من الناس لرغاهتهم
وراحتهم ، وتسخيرهم بجموعهم الغفيرة لخدمة مآربهم
دون أن تلقى هذه الجوع ما تستحقه من كرامة ، إذن
فسمو الروح أبداً يتشد العدل على هذه الأرض ، ثم
يبعث عن الحب والجمال ، ويتحسس مآسي الإنسانية
المعذبة ، يقول الشاعر خليفة :

قلتُ إني لأتشدُّ الحقَّ والحب
واهوى الجمالَ درباً قصياً
ما عشتُ الشقاء في الأرض من ذا
يمشُقُ الذَّهرَ أن يكونَ شقيقاً
ليسَ في خاطري عداؤُ لزهري
يمتطى به الربيع شهيقاً

عما كانوا يعرفون الحياة فيها على حقيقتها . يعرفونها
في البحرين مع الرياح . ويعرفونها في الباحثين عن لقمة
العيش في زرع الأرض الجدية . وفي تقطيع المسخور
السلبية . وفي النقل والبناء وفي غير ذلك من مشاق الحياة
بل حتى في البحث عن ماء الشرب . ولعل أكثرهم شقاء
البحرين مع الرياح . إن البحرين مع الرياح أصناف في
الكويت ، أولهم أولئك الذين يحرثون مهنة الفوس
بموسمه الكبير وبموسمه الأخرى المتعددة (الرِّدة .
والرَّذيدة . والخالجيّة) والموسم الكبير يزيد على الشهور
الثلاثة أو الأربعة في عز الصيف . حيث يعانئون أصناف
البؤس وشظف العيش ، ومن البحرين مع الرياح
أولئك الذين يقطعون بسفنتهم الشراعية سواحل الهند
وأفريقيا ، ومنهم الذين يعبرون الشامليء الآخر بسفنتهم
بحثا عن الأخشاب والحطب في الأشجار البرية التي
يقتلعونها ويبيعونها للناس . وبعض هؤلاء وأولئك لا
يمودون ، إما يتلعم البحر ، أو تبشش بهم الذئاب .

يقول الشاعر خليفة :

يا مبحرون وفي محاجركم
نهران من نبع الهوى شقا
إني لأحكم وإن عيشتا
طال الترى بئاهة غرقى
أوراقكم في غصنها ييسث
ويشدُّ الشتاء تذيها سحقا
وجذوعكم غريانة سجدت
والزَّيح تحرق عريها حرقا
أنابكم مرق وما خلعت
حتى م فوق جلودكم تبقى ؟

لكن تلك طبيعة المكافحين الصامدين الباحثين عن
عالم أفضل . يقدمون افواجا تنعمهم افواج في سبيل

ح

بمعلم
عبدالله
زكريا
الانصاري



إننا نرى ونعجب لما نرى هذه الآيات ، نرى كثرة من الشعراء الذين يزجون بأنفسهم زجاً على الشعر ، والشعر منهم براء ، ويقبحون أنفسهم إقحاماً على أنهار الصحف وصحفات المجلات والجرائد على اختلاف أشكالها والوانها ، ويدفعون إلى المطابع بأشكال والوان من الكلام بطبعونه في دواوين شعرية ، ويخرجونه إخراجاً جميلاً ، محلى بالصور الجميلة ، والرسوم المنسقة ، وما حمسوا أن الشعر شيء آخر غير هذا الذي يكتبونه ويذيعونه على الناس ، ويطبعونه على هيئة دواوين شعرية ، وللأسف الشديد فقد كثرت هذه الموجات المتتابعة من الدواوين في مختلف البلاد العربية .

إن أغلب هذه الدواوين بدون محتوى ، لأنها تأتي خالية من الشعرية ، والقليل من هذه الدواوين ربما جاء ببعض معاناة ، لكنها معاناة ضائعة لأنها أتت من غير طريقها الشرعي . إن المعاناة لها طريقها الشرعي الذي تأتي بواسطته فتؤدي واجبها . فمعاناة الشاعر تأتي عن طريق الشعر ، ومعاناة القصص والروائي تأتي عن طريق القصة والرواية ، ومعاناة الكاتب والدارس تأتي عن طريق كتابته ودراسته ، وكذلك بقية الفنون الأخرى مثل الموسيقى والرسم وغيرها . أما هذه الدواوين الصاخبة والكلمات المتهاشمة الحاملة ، والتي تحاول أن تأتي عن طريق الشعر فلن تؤدي وظيفتها على الوجه المطلوب ، ولهذا نرى أن أكثر القصائد وأكثر هذه الدواوين تضع هباء ، ولا تترك أي صدى أو أي تأثير .

لعل السبب الذي دفع هذه الموجات من الدواوين والشعر المختل من أصول الشعر ، ضعف الشعر نفسه لدى كثير من الشعراء ، إذ أن كثيراً من الشعراء هنا وهناك اغضوا بنظلم الشعر نظماً ، ويركبون كلماته تركيباً ، بدون روح وبدون إحساس شعري ، ولعل من الأسباب أيضاً سهولة الدخول في هذا النوع من الشعر الذي لا يتقيد صاحبه بأصول أو قواعد . فهذا شعر خال من أصول الشعر ، وذاك شعر فارغ من روح الشعر . والشاعر الحق هو الذي يملك روح الشعر ويملك أصوله ، ولا أصبح ضائعاً تائهاً سرعان ما تغرقه بحوره المتلاطمة المضطربة .

إن الشعر لا يأتي بهذه الطريقة التي تدعو إلى الرثاء والعطف . إن الشعر إحساس وسمو وملكة تعبير ، والشعر أصله غناء ونغم وترجمة ، ترجمة للروح ، ونغم للإحساس . وغناء في التعبير ، وليس كلمات تطلق إطلاقاً وترج زجاً في غير محلها ، إن الكلمة التي لا تأتي في محلها في القصيدة الشعرية نوء وتفور يحسه الشاعر ، ويشعر

غير أنني سألت من ذا سقى الحقد
لـ روى نـراه دمعاً عصياً
وعلى وجنة السورود دماء
لشقتي قضى أيباً وغيماً
ليضوع الأريج في كل قصير
وترين المطور وجهاً بغيماً
شاكك الموج والأصيل وشدو
لحب ينساب حلواً شجياً
إن أباعك الألى غرسوا البعد
سـر عظاماً فكتت من بعد شيئاً
درة التاج بعضى ما حصد الجـد
غ وإن رصعت جبيناً غيباً
السف حـرّ قضى والسف يتقضى
من عذاب ليفمر الدفء حياً

أما ملكة التعبير فهي الأداة التي يستطيع بها الإنسان أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه تعبيراً غنياً جليلاً بحيث يستطيع بهذا التعبير أن يجس الجروح ، ويلبس المشاعر ، ويرتجمها إلى كلمات ناطقة .

إن ملكة التعبير أهم وسيلة للشاعر المرفه الشعور فيها يبعث الحياة والحركة في شعره . وبها يُعَبِّرُ قصائده بالمعاني الرفيعة . والعبارات الحية ، والكلمات الواعية إن التعبير الفني الجميل هو الذي يملكه الكلمات والعبارات والمعاني قوة دافقة ، فهو روح المعاني وهو روح العبارات والكلمات وإذا ضعف التعبير أدى إلى طمس المعاني . بل وقتلها . وتشويه الكلمات والعبارات بحيث تصبح جامدة لا حركة فيها ولا حياة ، ولهذا فإن ملكة التعبير من أهم وسائل الشاعر المبدع .

والإبداع معناه الخلق والحياة . والمبدعون قليلون جداً . ولا يكون الإبداع في الأسلوب فحسب ، وإنما الإبداع يكون في المعنى والمبنى معاً . والمعنى والمبنى مترابطان . ذلك أن المعنى بدون بناء قوي لا يتم له الظهور ولا البقاء . فالبقاء الضعيف سرعان ما يتداعى فيضيع معه المعنى . والمبنى بدون معنى ما هو إلا فراغ وخواء لا شيء فيه ولا حياة .

إن من مآلشاعر الذي تتوفر لديه هذه الأدوات الثلاث . الإحساس بالحياة . وسمو الروح . وملكة التعبير . سدع أيما إبداع . ويُعَبِّرُ الشعر أيها إغناء . ويرتجم معاناته ترجمة حية صادقة . وليس كل شاعر يملك الحمى المرفه نحو البائسين والخادجين في هذه الحياة ولكن هذه الأدوات الثلاث هي التي تخلق للشاعر ذا الحمى المرفه . الذي يعبر عن معاناته بكل صدق وإخلاص .

به متذوق الشعر ، وإذا كان هذا الذي يأتيون به يصور
على أن يكون شعرا ، فإنهم سيحصدون التفوق
والاستمزاز .

إن الشاعر هو الذي يُفَنِّي إتراحه وأفراحه غناءً نابعاً
من وجدانه ومعانيه ، والشعر غناء ، والغناء انشام ،
والانشام تنبعث من كلمات شعرية رتيبة توضع في محلها
وضعا ، يضمها الشاعر . كان يقال إن الشاعر
العربي استمد بحوره من حذاء الإبل ومشياه ، وكان
الشاعر العربي يعني كلماته على تتابع الحذاء وليس
الكلمات كلها تطبيق على التتابع والحذاء ، لكن الشاعر
ذا الإحساس المرفه والذوق الشعري المتميز هو الذي
يختار من الكلمات ما يتناسب والصدا ، فإذا جاءت
الكلمات غير متناسبة اختل الحذاء ، أو اختل التصيد
على الأصح ، وإذا اختل التصيد واختل الحذاء ضاع
النعم الشعري ومات تحت أرجل الإبل ، فإن صم هذا
القول فما الذي اختلف في العصور التالية ، بل هذا
العصر الذي نعيش فيه ؟ فإذا كانت الإبل تحصد وتتتابع
فأي شيء يجري بغير تتابع في هذا العصر ، حتى الطائرة
في الفضاء ، إن حركة طيرانها تجري بتتابع وانتظام ،
وكذلك السيارة ، إنها تسير بتتابع وانتظام ، يُسَيَّرُهَا
محركها الذي يدفع بها إلى السير ، لكن علام أولئك الذين
يَتَحَدَّثون من التجديد في الشعر ذريعة يحاولون بها قتل
الحذاء ، وطمس التتابع ، ومسح النظام ، وتشويه النعم
الشعري في سموه ، وفي ارتفاعه ، وفي تميزه المؤسسي
الذي ينبض بالحياة ويفيض بالنعم ، ويتركز بالإقناع
الجميل ؟

إن الشاعر هو الذي يعرف كيف يختار كلماته ويضعها
في موضعها . إن الكلمات كثيرة ، والمترادفات في اللغة
العربية منوغة ، لكن ليس كل كلمة تصلح في مكان ما
لتكون كلمة شعرية ، وليس كل كلمة تصلح لتحل محل
كلمة أخرى في الشعر . إن الشعر حساس ، إذ إن أي
كلمة لم تتناسب محلها الصحيح في البيت أو الشطر تحدث
خللاً فيه ، كالوسيقى تماماً إن لم تضبط انشامها ،
وتتوازن مع إيقاعها أصبحت موسيقى ينفر منها السمع
ولا تستسيغها الأذن .

اقرأ هذين البيتين للأخطل الصغير في وصف الملول :

ويَمِجُ أَحْيَاناً دَمْعاً فَعَلِي
مَنْذِلَةً قَطَعَ مِنَ الْكَبِيدِ
قَطَعَ تَقَوَّلَ لَهُ نَسَوْتُ غَدَا
وَإِذَا تَرَقَّ تَقَوَّلَ بَعْدَ غَدِ

إن كلمة **أحيانا** في كثير من الأحيان كلمة ليست
شعرية ، لكنها هنا جاءت منسجمة انسجاماً تاماً مع

الشعر ومع الموسيقى . ومع الإحساس ، ولا يمكن لكلية
أخرى أن تحل محلها .

واقرا هذين البيتين في تصبذة خليفة الوقيان (قال
لي صاحبني) :

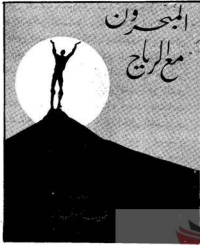
إِنْ أَبَاكَ الْأَلَى غَرَسُوا الْبَحْرَ
سَرَّ عَظَامًا فَكُنْتُ مِنْ بَعْدِ شَيْءٍ
دَرَّةَ التَّاجِ بَعْضُ مَا حَصَدَ الْجَمْعُ
سَعٍ وَإِنْ رَضَعْتَ جَبِينًا غَبِيًّا

إن كلمة **غبيي** نادراً ما جاءت كلمة شعرية ، لكنها
هنا تنبض بالحياة ، وتفويض بالشاعرية ، ثم الكلمات
المتتابعة المتناسقة الجميلة المنمعة ، كل كلمة تأخذ
مكانها المناسب ، لا تريد ولا تنقص ، **إِنْ أَبَاكَ الْأَلَى**
غَرَسُوا الْبَحْرَ عَظَامًا فكنت من بعد شيئاً ، **دَرَّةَ التَّاجِ**
بَعْضُ مَا حَصَدَ الْجَمْعُ ، **وَإِنْ رَضَعْتَ جَبِينًا غَبِيًّا** .

الْفُ حَرَّ قَضَى وَالْفُ سَيْفُضِي
مَنْ عَذَابٍ لِيَقْمَرَ الدَّفْعَ حَيًّا

هذا هو الشعر الحي الخالد ، الذي يحرك القاريء
ويهب السامع ، ويضطرب السجي بل هذا هو الشعر الذي
يغير الحياة دفناً وحركة . النائم يستيقظ ، والجامد
يقفز ، والراكد يقبل ويثور . فإن هذا الشعر من
ذلك الشعر المتكاثف المتالك ، المتناثر الكلمات ، والجامد
الأسلوب ؟ أهمل هذا الشعر الرتيب يدعى شعرا تقليديا
وذاك الشعر المضطرب يدعى شعرا متطورا ؟ إذن فقد
انقلب معنى التطور واختلت المعايير ، واضطربت
الموازين ، وتغيرت الماهيم ، وأصبحت اضطرابا وتخبطا
وفوضى .

إن خليفة الوقيان في أول ديوان له « المحصورون مع
الرياح » يشق طريقه شقا في بحر مضطرب معتم ، تكاد
تضعب في أواجه المثل الشعرية ، يشق طريقه بكل ثقة
ويكل اعتزاز ويترجح من أمابه وعن يمينه وشماله جموعا
من الشعراء قدامى وحديثين ، ويندفع ليخلفهم ورائه ،
وهم ينظرون إلى هذا الشاعر الذي يشق طريقه بهذه
السرعة وبهذه الثقة ، إما بغضب ، وإما بحسد ، وإما
بغيرة ، والشعراء الشعراء منهم هم الذين ينظرون إليه
بأكبار وبإعجاب ، لأنه يرفع علم الشعر العربي ملوحا
به لأولئك الذين يحسبون الشعر لعبا ولهوا وتسلية
ولأولئك الذين يحسبون الشعر مطية يسفخونها لأغراض
غير أغراضه ، ولأولئك الذين يحسبونه أداة يصلون عن
طريقها إلى هدف معين ، ولأولئك الذين يحاولون طمس
معالم الشعر العربي وطمس أصالته وطمس سموه
إنه أي الشعر يأتي على يد خليفة الوقيان شعرا عربيا



والمعاني تضيف على النغم هالة قدسية ، وليس كل شعر يلتزم بأصالة الشعر من أنظمة وقوانين شعراً أصيلاً ، إن لم تكن أصالة الشعر أصالة تامة شاملة معنى ومبنى ذلك أن المعنى بمثابة الروح للشعر ، والمبنى بمثابة الجسد . وجسد بلا روح ، كشعر بلا معنى ، وروح بلا جسد كمعنى بلا شعر .

إن ديوان (المبحرون مع الرياح) صغير الحجم ، قليل القصد ، لكنه كبير المحتوى ، كثير المعاني ، والجودة لا تقاس بالكم ، فالكيف هو الذي يحدد الجودة .
وديوان (المبحرون مع الرياح) فيه الكثير عن البائسين والمعذبين على هذه الأرض ، لكن فيه الكثير الكثير من الأمل والاشواق ، وتقرب المصباح ، والفجر الصادق :

إني على موعدٍ للفجر تنسجه
ضفافك الخضر معشوقاً ومرتبياً

....

إني عشقتُ القَدَّ المأمولَ تبعثه
من مَهْمَه التَّيِّهِ صِيحاتُ لمطمون

....

ويذوب الظلام في موكب النور
ر وتزوي على الطريق القيود

أصيلاً مليناً بالشاعر وبالصدق وبالعناية . إقرأ تصديته
(عودة المقرب) لتعرف أصالة الشعر ، وتحسن نغمة
وتطرب لإيقاعه ، يقول : —

للمت بقيا شرعائي وأجنحتي
وعدت من رحلة للغيب مفتربا
صخبى على الدرب ، أحلام مشردة
أطعمتها الشك والاشواق والنصبا
أبحرت من أفق داج إلى أفق
مفتر بشعاع الشمس ما خضبا
نئى بقبته الأقدار يتيمها
ساع تلفغ من ثوب الدجى سحبا
وللمشوق صبايات لاحتجب
تكاذ توقد في أحشائه لهبا
تدنو المسافات حتى أنها شغفا
تسعى إليه ، ويطوى كل ما صعبا

...

يا شاطيء الأمس إني عدت من ظلي
أكاذ اشرب صخرأ فيك منتصبا
خُذني إلى رملك الفضي يا شفة
تهفو لذى وله قد كان محتجبا
فإني لم أزل من غصة كبدا

حزى وقلبا بنار الوجد ملتها
وذعت كل حين كان يقفني
في كل مفترق اشقى به سلبا
مضيق أنا مذ استلست اشترقي
لكل عاصف شوق جن واضطربا
وما ترخلت من شوق إلى سفر
لكن بي عطشا للتور منتصبا

...

يا شاطيء الأمس إني مفعرة
على التروب كمفدور قد استلبا
تناهت الليل أحشائي وارتقي
إن الصباح على أشلائها صلبا
على الخليج مصابحي مهشمة
والقدس من سغب قد أطمعت خطبا
فهات كفك إني عائد عجل
حتى أطم شينا بات منتصبا
إني على موعدٍ للفجر تنسجه
ضفافك الخضر معشوقاً ومرتبياً

إنك تشعر وأنت تقرأ هذه القصيدة بالمعاني تتدفق منها . وتحسن بالأنغام الشجية تنبعث من كل بيت من ألبانها . وهكذا تجد أن سمو المعنى . وروعة النغم من طبيعة الشاعر المصادق . فالنغم يحرك المعاني وينقلها

ويطلّ الصّباح من خَلَلِ الرّمـ
لِ وبين الصّخور ينو الوليد

....

فلقد فتحت مع الصّباح نوافذي
للتّمسّ للججر الذي قد استفرا
ولسوّف النّثم كلّ نورٍ ساطعٍ
وأدين للصّبح الأصيل تائبرا

إن ديوان (المبحرون مع الرياح) مليء بالشعر الحي
الخالد ، ومليء بالقصائد الجميلة ، ولو أردنا أن نختار
نماذج من هذه القصائد لما وسع حيز هذا المجال المحدود
ويكتفي أن نشير إلى بعض هذه القصائد مثل قصيدة
(زيف) حيث الخداع ، والعبث بمصرى هذه الأمة العربية
التي عانت الكثير من رعاتها ، وقصيدة (الفجر) حيث
الجور والظلم ، ثم الأمل الباسم الضاحك في الغد
الماثل .

وقصيدة (راى ورايك) من أجمل القصائد ويحاور
فيها الشاعر أولئك الذين يحاولون فرض آرائهم على
غيرهم ، والراى لا يقبل بالفرض ، وإنما بالمنطق : -

لكّ ما ترى بين الخلائق والسورى

ولي الذي ما لا تدبّر ولا ترى
فإذا أصبت غائبتي بك معجب
ولربّما شأيت رايك مُكبّرا
وإذا غويّت فقد تراني معرضا
عما هويت من المسالك مُدبرا

....

لنّ أهتدي ما دمت دوني جبة
ولو اعتليت من الفصاحة مُبّرا
لكنّني إنّ خلّصت رايك صائبا
فلسوف اعتشّق ما تراء مصدرنا
فربّما وجهتني وهذبتني
ولربّما اغنيت جهدا قصرا
ما في اتباعي ما تقول مهانة
ألحقّ أولى أن يصان وينثرا

أجل هذا هو المنطق ، إن رايتك على حق آمنّت بك
والحق أحق أن يتبع ، وهل في اتباع الحق مهانة ؟ إن
الذين يرون ذلك هم المتعنتون المتعصبون لآرائهم ،
والمتكبّرون :

لا ، لا تقلّ إني المصيب تكبرا
لا ، لا تقلّ إن الحقيقة ما أرى
فربّما أدركت منها جانباً
ولربّما أخطأت حظاً أوّفرا

ولقد ترى أن الصّواب محالني
فصنّعت حتى لا يقال تائبرا
هلّ في اتّباعك ما أقول مذلة
حتى أراك معانداً متكبّرا ؟

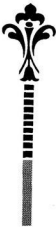
إن اتباعك لراي إن كنت على حق ليس فيه مذلة ،
كما أن اتباعي لرايك إن أصبت ليس فيه مهانة ، لا هذا
ولا ذاك ، وهكذا تجري القصيدة بمعانيها واتّغلبها
متسلّمة غنية ، ترتفعها الشاعرية المناسبة ، ويدعمها
المنطق الفكري الجميل .

وبعد ذلك تطالعك قصائد عاطفية حاملة ، لعل (عقد
البنفسج) يزينها بنظائمه ما دام معقودا عليها ، لكن
سرعان ما تتوانب زهراته عندما ينفرط عقدها ، لتعابث
أشياء أخرى وتداعب ما وثب منها ، وتختفي بين الغدائر
والغدران المنتشرة هنا وهناك ، وكلها تضح حسنا وجمالا
وتموج فيها ودلالا ، وتضوع مسكا وغبرا :

أفلا يشوق الزهر وهو متيمّم
بالحسن يرشف من جناه مشاربا
إن يشتتهي منك العناق لعلّه
يرقى إلى خرم الجمال مراتبا

وبعد هذا ما خرجت به من انطباع بعد قراعتي ديوان
(المبحرون مع الرياح) شعر الأخ الشاعر خليفة
الوقيان ، وكنت قد قرأت وسمعت بعض ما جاء فيه
إلا أن قراعتها في الديوان واحدة بعد الأخرى تركت في
نفسي شعورا بأن خليفة الوقيان يشق طريقه صغودا
وارتقا بالشعر العربي ، لترك وراءه خطا واضحا
مميزا بين الشعراء المعاصرين .

عبد الله زكريا الانصاري



تلك اللجان من قرارات وتوصيات ويجرون حولها حوارا دقيقا ويلقون عدة بحوث يعقب الأعضاء حولها تعميمات نافعة مما يكون مادة غنية تكون كتابا ينشر في كل سنة ويطلق عليه كتاب بحوث المؤتمر ، بالإضافة الى مجلة دورية يصدرها المجمع تتضمن بحثا قيما ، كما تنشر ما يشيق به كتاب البحوث من توصيات وقرارات . وهناك معاجم تصدر تباعا عن المجمع ، منها ما يتعلق بالفلاظ الحضارة الحديثة ، ومنها ما يخص المصطلحات العسكرية والعلمية . وقد افاض الدكتور في هذا افاضة مجتمعة وبين ان المجمع على استعداد لنشر قراراته وتوصياته لاي صحيفة او مجلة لتطلع عليها الجماهير ، ولتعرف ان المجمع ابعد ما يكون عما يوصف به من الجود والتخلف ، وانه يواكب العصر الحديث ويسعى جاهدا لاتراء اللغة العربية . وهو امر يحتم على العرب جميعا ان يهتموا به غاية الاهتمام . ثم طلب الدكتور من الشراء ان يسمعه بعض قصادهم ، فالتى الاستاذ عبد الله المتيسى تسيدة بعنوان « المرغا الاخير » قل فيها :

قلبي الذي هام بالتلواط والسفر
اللى مجاذيفه في شطك العطر
لميق من امسه الصخاب غير صدى
وتكريات زسان بساعت الصور
ونجمة من حدود الامس راعشة
تاني - اذا نامت الدنيا - على حذر

وكان الاستاذ الدكتور ابراهيم المذكور قد جاء الى الكويت كاستاذ زائر لجامعة الكويت ، الذى فيها محاضرة كانت موضع الاعجاب من الحاضرين . وكانت تتعلق بنشاط المجمع . وقد اثارت حولها اسئلة كثيرة ، كما ان الدكتور اجتمع بطلاب قسم الفلسفة واللغة العربية وناقش معهم في المواد التي يدرسونها . وقد اقيمت للدكتور عدة حفلات ترحيبية تخللتها احاديث شيقة فكرية وادبية .



لقاء ممتع ... بأمين مجمع اللغة العربية بقلم: عبدالرزاق البصير

تلك الصفة من رجال الفكر هي رابطة الادباء بأمنية ادبية علمية ، فقد طرحت عليه عدة اسئلة تتعلق بنشاط المجمع وبلجانه المختلفة والقرارات التي تتوصل اليها تلك اللجان . وقد اوضح الدكتور مذكور ذلك كله ايضا لا مزيد عليه . . نتحدث عن اللجان العلمية في المجمع كلجنة الهندسة والطب والطبيعة والجيولوجيا وغيرها من اللجان العلمية الى جانب اللجان اللغوية والادبية .

اما عن اتخاذ القرارات النهائية فان ذلك لا يمكن الا بعد انعقاد مؤتمر المجمع في شهر فبراير من كل عام حيث يجتمع علماء اللغة المنتسبون الى المجمع وهم ينتمون الى كل البلاد العربية في شرق الوطن العربي ومغربه ينظرون فيها وتوصلت اليه

التقت صفة من رجال الفكر والادب في رابطة الادباء يوم الثلاثاء الموافق ١٩٧٤/٢/١٩ بالدكتور ابراهيم مذكور ، امين عام مجمع اللغة العربية ، الذي شغل عضوية المجمع وامانته منذ اكثر من عشرين سنة . وقد قدر لهذه الشخصية العلمية ان تخوض تجربة غنية ، اذ انه تخرج في الازهر ثم مضى الى باريس وتخرج في جامعة السوربون . فلما عاد الى مصر دخل مجلس الشيوخ اكثر من مرة كان له فيها نشاط ملحوظ يشهد بقوة شخصيته ، وما زال موضع الاحبار والاعجاب مما جعله يتقلد احد المناصب الوزارية ، كما انه مارس التدريس في جامعة القاهرة . وقد عرف بالشرق فسي الاسلوب ووضوح في التعبير وفصاحة في القول . . وتنتج في الفكر ، فهو يواكب التطور الفكري . لهذا ظفرت



هل نستسلم لدعاة العامية

كلية الاداب - قسم اللغة العربية
جامعة الكويت

الدكتور / احمد مختار
عمر

والتيات الحسنة ، الذين يصدقون كل ما يقرعون ، او الكسالى منّا الذين عجزوا عن تعلم لغتهم الوطنية واجادتها ، فنلهم ان يجدوا غيرهم يسدد لها سهامه ويصب عليها لعناته .

واذا كان الاستاذ سليمان الشيخ - صاحب مقال : حول العامية والفصحى من جديد - قد ناقش القضية في ايجاز شديد ، فقد اثار عدة نقاط لا بد من الوقوف امامها لتحصيلها ، وعرض وجهة النظر الاخرى فيها .

واذا كان صاحب المقال قد عرض آراءه في تحفظ شديد واستحياء ظاهر ، فقد سبقه دعاة غريب آخرون كانوا في دعوتهم اجهر صوتا واخطر اثرا ، ولا سيما ان منهم من كان - ولا يزال - يحتل مراكز للتوجيه والتنقيف في عالمنا العربي . واذكر من بينهم على سبيل المثال الاستاذ يوسف السباعي - وزير الثقافة في مصر الآن والحائز على جائزة الدولة التقديرية في الاداب لهذا العام - والدكتور صلاح مخير استاذ الجامعة المتقن الذي يقوم على تخريج الاجيال وتربية الشباب .

اما اولهما فقد كتب حين كان رئيسا لتحرير مجلة « الرسالة الجديدة » المصرية ، والحمد لله ان المجلة لم تعمر طويلا فلم تأخذ دعوته فرصة للنضوع والانتشار

لا ادري الى متى سيستمر ابناء العروبة ومثقفوها يهاجمون اللغة الفصحى ، وينتصمون بين قدرها ، ويحولونها مسئولية قصورهم عن التعبير ، وفجزلهم عن الاستيعاب ؟ ولا ادري الى متى سيظلون واقفين تحت تأثير التيار الاستعماري الثقافي فيرددون - بوعي او بدون وعي - ما سبقهم الاستعمار الى ترديده منذ عشرات السنين ، ان لم يكن منذ مئات السنين ؟ ولا ادري متى سيسفر الصبح لكل ذي عينين ، وتختفي هذه التهمة الكريهة ، نغمة الضرب على وتر العاميات واللهجات المحلية ؟

ومن العجيب حقا ان يرتفع صوت العامية هذه المرة من الكويت ، بلد العروبة المخلص ، وقلبيها النابض ، بعد ان خفتت الاصوات - او كادت - في بلد مثل لبنان ظل دعاة العامية فيه نحو نصف قرن يكتبون ويؤلفون ويروجون دون ما غائدة ، او بلد مثل مصر نامت فيه هذه الدعوة مؤخرا امام ضغط تيار القومية الجارف ، وتمسك الجماهير بعروبتها . وقد احسست بالخطورة حين وجدت « البيان » تقسم - في عددها الاخير - صدرا لهذا الصوت الذي وان بدا خافتا هذه المرة ، لمن يلبث اذا رأى النور ان يزيل القناع عن وجهه ، ويعلمن عن نفسه في صراحة وربما يتلقفه ذوو الضمائر السليمة

القاسم بن مخبيرة قال : (النحو اوله شغل وآخره بني) . وهذا كلام لا معنى له ، لان اول الفقه شغل واول الحساب شغل .. وكذلك اوائل العلوم . انقضى الناس تاركين العلوم من اجل ان اولها شغل ؟) .

واما في الحديث فقد راجت هذه الدعوة حين بدأ الاحتكاك بين العالم العربي وذوي الاطباع والمستعمرين واخذت هذه الدعوة - التي جانب مهاجمتها للاسلام والمسلمين - تهاجم العربية الفصحى والتراث العربي ، وتروج للعمايات واللهجات المحلية . ويتبرع على عرش المهاجمين « W. Spitta » . وكان رجلا المانيا تولى ادارة دار الكتب المصرية خلال عهد الاحتلال البريطاني لمصر .

وقد ألف كتابا في قواعد اللغة نشر عام ١٨٨٠ ونادى فيه باتخاذ العامية لغة ادبية ، تارة بالنيل من اللغة الفصحى ، وتارة بالاشادة بالعامية وميزاتها . ويتتابع الكتاب بعده يثيرون على نفس الوتر ، ويلجئون على نفس الفكرة وكان اشهرهم وليم ولكوكس مهندس الري الانجليزي الذي وفد الى مصر عام ١٨٨٣ ، وتفرغ للهجوم على اللغة الفصحى وتوبيخ دعائهم . وكان ان التي محاضرة بعمان « لم لم توجد قوة الاختراع لدى المصريين الآن ؟ » زعم فيها ان ذلك يرجع الى انهم يؤثرون ويكتبون باللغة الفصحى ، ولو انهم كتبوا والنوا بالعامية لاعان ذلك على ايجاد ملكة الابتكار وتضيئها !! وأخذ ولكوكس مدة عشر سنوات يتم فيها التعلم بها حتى يتخلص المصريون من السخرة الثقيلة التي يمانونها من جراء الكتابة بلغة عربية فصحى . ومن سخرية الاقدار ان يتمكن ولكوكس من الوصول الى رئاسة تحرير « مجلة الزهر » وان يجند المجلة للامامية لفكرته . ويفشل ولكوكس كما فشل اخوة له من قبل ومن بعد ، وتغلق مجلة الزهر ابوابها على يديه بعد اصداره العدد العاشر منها .

الا تكفي هذه المحاولات - وغيرها كثير لا يتسع له المقام - ان تتشكك في كل دعوة لتبني العاميات ، وان تطالب - بالاح - باسكات اي صوت من هذا القبول مهما كان بخلنا ، واغلاق الباب عليه بالغبية والافتاح كما يقولون ؟

٢ - ان تبني العاميات ، واستخدام اللهجات المحلية في ميدان الكتابة والتأليف سيكون اكبر عامل في تقطيع اوصال الامة العربية وعزل ابنائها بعضهم عن بعض . ولا ادل على ذلك اننا نحن المصريين كنا حين نلتقي - اثناء الدراسة ببريطانيا - بعرب من جنسيات اخرى - نجد صعوبة في التفاهم بلهجاتنا العامية ، فكنا نخاف ايا اللغة

كتب يقول - معرضا باللغة الفصحى وقواعدها - ما نمسه بالعرف الواحد : « يجب ان نخلل من هذه القيود السخيفة .. لماذا كل هذا التعب ؟ الان العرب منذ ألف سنة رفعوا هذه ونصبوا تلك .. ليكن .. لنحافظ على تراثهم (تراثهم هم وليس تراثنا نحن !!) كما هو ... على ان نخلل لغتنا من انتقاله وقيوده ، ونقولها ببساطة الطرق .. لنسكن آخر كل كلمة .. ولنبطل التنوين ، ونلغ الجمع بالياء فقط .. ونحرم أدوات الجزم والنصب من سلتنا .. لنخلل من كل هذا ، ولنصرف المنوع من الصرف .. ولنتحدث بلغتنا دون خوف من لحن او خطأ .. يجب ان يزول احتكار اللغة بقيودها وقواعدها ونحوها وصرفها .. وعلى اية حال ان لم نحطبها الآن فستحطها الاجيال القادمة .. فلنكن شجعان ونريحهم نحن منها » .

واما الآخر فقد كتب منذ بعض الوقت في مجلة « الكاتب » - المصرية ايضا - كتب يقول : « اترانا في حاجة الى مواطن يجيد الكلام بكثر مما يجيد العمل ؟ وهل هناك من جدوى لمعرفة يتم اكتسابها في وقت ما ليسجها الواقع بعد ذلك ؟ . وبعد ان هاجم تدريس اللغة الفصحى في دور العلم ، واستنكر على الدولة ان تنفق على تعليم اللغة العربية ما تنفقه ، واعتبر هذا جهدا ضاعا لا طائل من ورائه ، وعد اللغة الفصحى شيئا كفتاه السيل ، وعلمنا لا يخدم المجتمع اصبر حكمه عليها بانها يجب ان « تستط في الطريق وتلفظها الذاكرة » .

ولست هنا في مجال بسط القول لتنفيذ هذه الدعوة الخطيرة ، ورصد تحركاتها المشبوهة عبر التاريخ ، وانما اکتني بان اسجل - فقط - بعض الملاحظات التي يغلفها دعاة العاميات دائما لانها تلتقي ظلا من الشك على دعوائهم ، بل تهزها من اساسها هزا عنيفا .

والخص هذه الملاحظات فيما ياتي :

١ - ان الهجوم على الفصحى ، والدعوة الى تبني اللهجات العامية تد ارتبط في القديم بدعاوي الشعوبية واعداء العروبة ، وفي الحديث بالاستعمار واعوانه . اما في القديم فقد روى لنا صاحب « صبح الاعشى » قصة رجل شعوبي كان يدعى « ابن مخيرة » ، داب منذ اكثر من ألف عام على مهاجمة اللغة الفصحى والحط من شأنها وكان يردد دائما قوله « النحو اوله شغل وآخره بني » حتى اتبرى له ابو جعفر النحاس - العالم اللغوي المصري المتوفى عام ٣٢٨ هـ - ورد على دعواه قائلا :

« وقد صار اكثر الناس يطعن على متعلمي العربية - جهلا وتعديا - حتى انهم يحتجون بما يزعمون ان

ان تصير لغة مكتوبة في يوم ما .

ومن يرجع الى المعجم الوسيط (من اعداد مجمع اللغة العربية بالفاخرة) او الى توائم الفاظ الحضارة والمصطلحات العلمية التي وضعتها الجامع والهيئات العلمية في العالم العربي يعرف الى اي مدى يمكن للغة ان تتطور ، ويدرك ان ابناء اللغة يسلكون في تطوير لغتهم سبلا مختلفة كالاشتقاق والتعريب والنحت واحياء الالفاظ القديمة ونقل المعنى ، وغير ذلك مما لا مجال لتفصيله . واطلب من الكاتب ان يقارن بين الكلمات الآتية في معانيها الحديثة وفي معانيها التي ذكرتها المعاجم القديمة ليرى بنفسه مدى ما لحقها من تطور : تأميم — سيارة — طائرة — قطار — قنبلة — اعدام — مقالة . . . فإذا أضفنا الى هذا ما لحق اللغة الفصحى من تعديل او تغيير في نظام الجملية يتبين مدى الوهم الذي يمه الكثيرون حين يظنون ان الدعوة الى الفصحى عودة الى اساليب الجاهلية والقدماء . فلا سبيل الى ذلك الا بعد الشوط الطويل الذي قطعته اللغة الحديثة في تطورها وبعد ان تفسرت البيئة والظروف الاجتماعية والاقتصادية .

ه — يؤيد الكاتب دعوته الى الكتابة بالعامية بقوله :

«علينا تفكر الامية ، وانها ما زالت متفشية بشكل كبير في وطننا العربي ، فهل تبقى هذه النسبة العالية من الناس على هامش الحياة الابدائية ؟ » .

وهذا منطق غريب يناقض اوله آخره . فما دامت الابدائية متفشية فكيف سيقرا الامي ما يكتب له بالعامية ؟ واذا كان الامي الذي لا يقرأ ولا يكتب سيعتمد على السماع فان اذنه يمكنه ان تستجيب لنداء الفصحى كما تستجيب لنداء العامية . وعلى هذا فالتفرع بتفشي الامة لا يخدم قضية العامة مطلقا . لان الامي لن ينفعه ان تكتب له بالعامية لانه لا يقرأ ، ولن يضره ان تخاطبه بالفصحى لانه يسمع ويفهم . ويكفي لكي اثبت للكاتب ان الامي يفهم ويتابع بوعي وادراك ما يقدم له باللغة الفصحى — ان احيله الى الاحاديث السياسية ، وخطب الجمعة والعيدين والمناسبات ، ونشرات الاخبار التي تؤدي باللغة الفصحى ، والى التمثيليات والمسرحيات والبرامج الجادة التي تقدمها الاذاعتان المسوعة والرئية بين الحين والحين باللغة الفصحى . واذكره كذلك بما هو شائع في الريف المصري حين يتحلق الفلاحون في اوقات فراغهم حول فتى يقرأ لهم اخبار الصحف والمجلات وهم يتابعون وينتاشون دون ان تتف اللغة حائلا بينهم وبين الفهم والاستيعاب .

الفصحى او اللغة الانجليزية وسيلة للتفاهم . فاذا ماتت اللغة الفصحى — كما يرجو لها البعض — او انزوت — كما يرجو لها بعض آخر — فان وسيلتنا للتفاهم مع اخواننا العرب ستكون احدى اللغات الاجنبية ، ويا له من عار — حينئذ — اي عار .

٣ — ثم اي لهجة عامية تلك التي قد يحب دعاء العامية ان يروجوا لها على فرض بحثهم عن وسيلة مشتركة للتفاهم ؟ ودعنا اولا ننظر على جمهورية مصر العربية وحدها ، ولا نتجاوز حدودها لنرى مدى امكانية هذا الوهم . لا شك ان مصر بطولها وعرضها تشتمل على لهجات كثيرة ، والتفاوت بينها قد يزيد على التفاوت بين اي منها واللغة الفصحى . ولا شك ان ابن القاهرة لو جرب الحديث الى رجل من اعماق الصعيد لتعذر عليه ان يفهمه . فلا بد اذن لكي نتجح التجربة ان نتار احدى اللهجات العامية ، ويروج لها ، وتتخذ لغة كتابة وحديث وبهذا نفع فيها فررنا منه . سنفرض لهجة منطقة معينة على سائر المناطق ، وسنعملها لغر اهلها واذا كان لا مفر من ذلك فمن الاولى والاسهل ان نوجه جهتنا الذي سننتفه في تعليم لهجة عامية الى تعليم اللغة العربية الفصحى . والامر اكثر تعقيدا واستحالة اذا وسعنا دائرة النظر ، وارادنا تطبيق المحاولة على الصعيد العربي كله . وحينئذ سنبز الى جانب المشكلة السبلية مشكلة العصبية ، ونمسك كل قطر بلهجة لا يريد ان يحدد منها والامر على غير ذلك بالنسبة للغة العربية الفصحى ، حيث تخفي فيها الخصائص المحلية — الاندرا — وحيث لا يدعي قطر عربي نسبتها اليه دون غيره ، وحيث يعتبرها الجميع لغة عامة ، وملكا مشاعا .

٤ — من اكبر الوهام ما يدعيه بعضهم — ومنهم كاتب المقال الاخير — ان العامية لغة متحركة متجددة ، وهي قادرة على مواكبة الحياة ، في حين ان الفصحى لغة جامدة متحجرة تعكس اهتمامات وخبرات عفا عليها الزمن ، ولم تعد تدخل في تجاربنا وتشاطينا المستحدثة فاللغة الفصحى لم تقف عاجزة في اي يوم من الايام عن مواكبة الحياة ، ولم تتخلف عن التعبير عن مختلف الثقافات التي تمثلها ابناء الامة العربية . وواهم كل الوهم من يظن ان فصاحتنا اليوم ، سواء في مفرداتها او تركيبها او نظام جملها صورة طبق الاصل من فصيح الجاهلية او غيرهم . فالفصحى تتطور — كما تتطور العامية — وان كان ذلك بمعدل اقل ، لا لان هذه فصيح وتلك عامية ، ولكن لان هذه صيغة مكتوبة ، وتلك صيغة مسوعة . والكتابة تقيد حركة اللسان ، وتحد من تطورها ، وهو ما يصيب العامية حتى لو قدر لها

٦ - أما ما يترعرع به بعضهم من صعوبة الفصحى وسهولة العامية فهي حجة تعكس - من ناحية - عيباً في أبنا اللغة ، لا عيباً في اللغة نفسها . كما تكشف - من ناحية أخرى - عن خطأ ينبغي تصحيحه لا السكوت عليه .

فليست اللغة الفصحى باللغة الصعبة إذا توفر لها المناخ المناسب ، ودخلت حياتنا العامة والخاصة .

وليست العامية باللغة السهلة إذا كانت تكتب عن طريق التعلم والدراسة وليس عن طريق التقليد والمحاكاة وإذا كان للفصحى قواعد ونظم ، فللعامية قواعد ونظم كذلك ، ولا توجد لغة في العالم بدون قيود وضوابط .

وإذا كان الكاتب أو القارئ العربي لا يجد مشكلة في السيطرة على لهجته ، ويجسد العنت كسل العنت في التمكن من الفصحى وتملك زمامها فما ذلك إلا لأن الأولى تتكسب منذ نعومة الأظفار ، وتملك الإسهاع في كل لحظة وأوان ، وتغزونا في عقر دارنا ، وفي خارج ديارنا حتى في قاعات الدرس والمحاضرة . أما الفصحى فقد كتبت لها الأتواء والأنطواء ، وحكم عليها أبناءها بالمرزلة ، وحولوها إلى لغة شبه أجنبية إلى المنتهم ، لغة غريبة عليهم يسمعونها - ولكن لا يمارسونها - في ساعات الدرس وأوقات المحاضرات فقط ، وينسلخون عنها بقية ليلهم ونهارهم . ومن الغريب أن نجد من دعاة العامية من يقول « أن الفصحى ليست لغة متكلمة في الحياة العادية وإنما عرضة للنسيان بالترك » ويرغب على ذلك

مطالبته بالغاء دروس اللغة العربية في المدارس . ليس من الأجدر أن يعكس أمثال هؤلاء الدعاة القضيية ويطلبوا بل ذلك أن تدعم الدراسة في المدارس ، وتستخدم شتى الطرق والوسائل لتدخل الفصحى لغة الحياة العامة ، وبذلك تؤتي المرحلة الدراسية ثمرتها ، ويجد التلميذ في حياته العامة ما يربطه دائماً بما درسه داخل الفصل ؟

٧ - ويأتي معظم الهجوم على الفصحى من جانب نحوها وعلاميات اعرابها . وهي مقالة - أن صحت جزئياً - فلا تسلم إلى النتيجة التي تراد لها . وإقصى ما تسلم إليه هذه القضية المطالبة بتيسير قواعد النحو وتبسيط مسائله ، وفتح الأبواب والمسالك غير المعيلة منه لا المطالبة بحذف اللغة بأكملها ، والعتاها في سلة المهملات . وإذا كان بعضهم يضيّق بالاعراب في الفصحى فإني أراه خيراً لا شراً ، ونعمة لا نقمة . ذلك أن الضبط الاعرابي يوضح العلاقات بين كلمات الجملة ، ويحدد للسامع وظيفة كل كلمة وهو في نفس الوقت يعطي الكاتب حرية تحريك الكلمات من أماكنها تقديماً وتأخيراً لأسباب بلاغية أو أسلوبية ، دون ما خوف من غيوض

أو إبهام . وإذا كانت العامية قد سكنت أواخر الكلمات فقد استعاضت عن الحركة بترتيب الجملة ووضع كل جزء من أجزائها في مكان معين . فحين نقول : زار محمد علياً ، تكتفي الفصحى بضم « محمد » بحركة الرفع و « علي » بحركة النصب ، وترك للمتكلم مخالفة الترتيب معتمدة على أن الضبط الاعرابي يعصم السامع من الخطأ في التحليل . وإذا أخذنا مقابل هذا الجملة العامية : « محمد زار علي » نجدها قد استغنت عن الضبط الاعرابي بترتيب الأفراد في الجملة . وبهذا لو قلت « علي زار محمد » لاختلف المعنى فصار الزائر موزراً ، والمزور زائراً . وأكثر من هذا ، مادامت العامية تشترط وضع كل جزء من أجزاء الجملة في مكان معين فمعنى هذا أنها تفترض في المتكلم أن يعرف أولاً العلاقات بين كلمات الجملة الواحدة حتى يستطيع أن يضعها في ترتيبها الصحيح . وهي في نفس الوقت تفترض نفس الافتراض في السامع لكي يقدر على فهم مراد المتكلم . بمعنى أن المتكلم يجب أن يعرف أين هو الفاعل فيضمه أولاً ، والفعل فيضمه ثانياً ، والمفعول فيضمه مؤخراً . وحين يريد السامع فهم الجملة لا بد أن يفهم على ضوء هذا التحليل فإي فرق أن تدل على الفاعلية بضمه ، أو تدل عليها بالوهمية ؟ وكذلك أن تدل على المفعولية بفتح أو تدل عليها بالوهمية ؟ كلاهما يتطلب من المتكلم وعيها وحرصاً ، وكلاهما يخضع للتحليل الاعرابي ، ويحتاج إلى عيلة ذهنية من المتكلم قبل النطق بالجملة ، ومن السامع قبل فهمها .

٨ - ومن الأوهام التي يرددتها الدعاة كذلك - ومنهم كاتب المقال الآخر - « أن الموضوع برمته يجب أن يترك للحياة ، على أساس أنه ما دام التعليم أخذ في الانتشار والتوسع فإن الطبيعي إذن أن تقل استعمالات العامية » وإذا صحت القضية في جزئها الآخر فهي لا تصح في جزئها الأول . فمن غير المعقول أن يترك الجبل على الغراب لأي قيمة اجتماعية ما دامت تضر بالمجتمع دون تدخل من سلطة عليا توجه وترشد ، بل وتقوم وتلزم إذا اقتضى الأمر . وإذا كان محو الأمية مطلباً عزيزاً فاعز منه أحياء لغتنا الفصحى وتشجيع استعمالها في مجالات الحياة المختلفة . وإذا كان من الممكن فيها مضى أن يفسر شيوع اللهجات وغلبة عوامل التفريق على عوامل التجميع على أساس من صعوبة الاتصال ووجود العوائق الطبيعية ، فاته لا يمكن أن يظل الأمر كذلك الآن بعد تطور وسائل الإعلام وتقدم سبل الاتصال . وقد سبقتنا شعوب كثيرة وإعالة في هذا المضمار فتدخلت الدولة على المستوى الرسمي بوسائلها المختلفة للقضاء على اللهجات العامية ، وتوحيدها بلغة فصحى مشتركة

العامة عن طريق تعليمها في المدارس باع بالعتل » ،
 وحين يقارن هذا الوضع بوضع العربية فيقول : « اما
 بالنسبة للبلدان العربية ، اول ما نلاحظه هو وجود
 لهجات عديدة يستعملها الناس في التحدث دون اللغة
 الفصحى . الفصحى العربية لم تدخل جميع ميادين
 الحياة . والذي سهل بقاء العربية الفصحى بعيدة عن
 التداول تداول الالمانية الفصحى انه لم يبذل اي مجهود
 يذكر في تضيق شقة الخلاف بين العامة والفصحى » .

كما تشير الى قرار منصف اصدره المستشرقون في
 مؤتمر لهم عقدوه ببلاد اليونان ، ولكن لم يصل مضمونه
 — مع الاسف — الى اسباع ابنائنا المتفتين من العرب .
 يقول القرار : « ان اللغة العربية الفصحى هي اللغة
 التي تصلح للبلاد الاسلامية والعربية للتخاطب والكتابة
 والتأليف . وان من واجب الحكومات في هذه البلاد ان
 تعنى بنشرها بين الطبقات الشعبية لتقضي على اللهجات
 العامة التي لا تصلح كلفة اساسية لام تجميعها جامعة
 الدين والعادات والاخلاق » .

ولم تعتمد على نحو الامية وحده . ويعمل ذلك الدكتور
 ابراهيم انيس في كتابه « مستقبل اللغة المشتركة » بقوله
 « لان تجربة نحو الامية لم تبرهن على النجاح في معظم
 الحالات . فالطفل في المرحلة الاولى يتعلم كتابة بعض
 الجمل والكلمات ويستطيع قراءة بعض السطور ، ولكن
 بعد ان يترك المدرسة لا يلبث ان ينسى كل ما تعلم ، ولا
 يجد في حياته العامة حاجة ملحة الى الاستفادة بهذا
 الذي تعلمه ، فلا ينميه ولا يعتر به .. » ويطالب
 الدكتور انيس الى جانب ذلك بتشكيل « لجان تقصع
 الكتب العربية التعليمية لكل مراحل التعليم بحيث تناسب
 كل الامم العربية .. وعلى تلك اللجان ايضا تخصر
 النصوص الاداعية التي تكفل تلك النهضة اللغوية مع
 ملاحظة عنصر التشويق الضروري في كل اذاعة لتحقيق
 الغرض منها » . ويدعو اخيرا الى انشاء « مجمع لغوي
 عربي له من قوة التشريع والنفوذ ما يساعده على ان
 يضع من الانفاظ والاساليب ما تقبله كل الامم العربية » .

٩ — واذا كان الدكتور انيس فريحة قد انتهى في أحد
 مقالته (عام ١٩٥٥) « ان يرى عملا عسكريا سياسيا
 يفرض اللغة العامة على العرب » فاني اتبنى — بعد
 ان لم يحقق الله امنيته حتى الان — اتبنى ان ارى حكام
 العرب جميعا يتعاونون في فرض اللغة الفصحى على
 العرب ، لا بقوة السلاح ، وسلطان القانون ، وانما
 بأسلحة الاعلام المختلفة ، وب تطوير وسائل تعليم اللغة ،
 وبازالهم الكتاب بتقديم انشيدهم واغانيتهم ومرحباتهم
 باللغة الفصحى ، وبتشجيع عابة الشعب على التزام
 اللغة الفصحى في رسائلهم وكتاباتهم ، اذ لا ريب ان
 كثرة تردد النصوص الصحيحة على السمع ، وحفظ
 الكثير منها ، يكسب اللسان القدرة على التعبير الصحيح
 الفصيح ، ويساعد كثيرا على نشر تلك اللغة التي ننشدها
 بين جمهور المتعلمين . وبهذا يرتفع التناقض الذي احس
 به المستشرق الالمني « غنت فور » حين لاحظ اطلاق
 الكتاب اسم لغة الشعب على العامة فقال : « كثر
 الحديث عن لغة الشعب ولغة المتفتين . وهذا غريب ؟
 لان الشعب في كل البلاد العربية لا تجمعهم عامة واحدة ،
 وانما العربية الفصحى » .

١٠ — وفي ختام مقالنا لا يفوتنا ان نشير الى ملاحظة
 ذكية للمستشرق الالمني السابق الذكر ، وذلك حين
 يقول عن لغته الالمانية : « ليس للهدافعين عن اللهجات
 وزن في الحياة الحديثة ، وذلك لان الناس في عصرنا
 الحديث ، عصر الفضاء يعيشون بطريقة تختلف اختلافا
 كبيرا عن الحياة التي كانوا يعيشونها من قبل ، فالارتباط
 الان اوسع واوثق . وحتى محاولات هنتر لحياء اللهجات

في المكتبات

http://Archivebeta.Sakni.com

هدامة

مجموعة قصصية
 سليمان الخليلي

من منشورات رابطة الادباء في الكويت



بمعلم الدكتور
محمد حسن عبدالله

مقدمة في الشعر الكويتي

- ١ -

الشعبي والفناء الجماعي اثناء العمل أو الحرب أو اللهو ، الى اللغة الفصحى والتجربة الخاصة التابعة من ذات الشاعر ... فذلك قصة أخرى ..

لقد صدرت بعض الدراسات الجادة عن الشعر في الكويت . اولها : ادباء الكويت في قرنين لخالد سمود الزيد ، الذي صدر سنة ١٩٦٧ ، ثم اعدت زميلتي الماسوف على شبابه المرحومة عواطف خليفة العذبي الصباح رسالة ماجستير اختلفت لها عنوانها : « الشعر الكويتي الحديث » ونوقشت الرسالة واجيزت في مارس ١٩٧٠ ، وتولت جامعة الكويت نشرها عام ١٩٧٣ ، وقد اعدت تلك الرسالة باشراف الاستاذ الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، استاذ الادب بجامعة عين شمس ، الذي ما لبث ان كتب سلسلة من المقالات عن الشعر الكويتي نشرتها مجلة « البيان » في اعداد متتالية ، وقد نشرت مرة أخرى في حويلات كلية الاداب — جامعة عين شمس — المجلد الثالث عشر الصادر عام ١٩٧٢ .

هذه — تقريبا — أهم الدراسات التي حاولت ان تنظر الى الشعر الكويتي في اطواره الشامل وتوجهاته المتلاحقة وتطبيقاته او فنونه ، وقد صرفنا النظر — مؤقتا — عن الدراسات التي اهتمت بشاعر بعينه .

نحسب ان السؤال البديهي الذي يجب ان يكون مطروحا هو : متى بدأ الشعر في الكويت ؟ والسؤال — على بدايته — صعب الجال ، لما يكتنف البدايات — عادة — من الغموض وعدم التفطن المباشر والتوازي مع ميلاد من جديد ، فلن يختلف الامر كثيرا عما لو كان السؤال : متى بدأ الشعر العربي ؟ فالشعر حاجة نفسية وخاصة انسانية يوجد مع الجماعة ، ويبنو في اطار علاقاتها واوضاعها ، ويحكم بمستواها الفكرية وخصائصها الموروثة ، واذا كان المستوى الفكري للكويت عند تأسيسها منذ ثلاثة قرون متواضعا ومحدودا فان هذه البيئة عربية البديهة والوراثه والتطلع ، عربية المزاج واللسان والتكوين ، ويجب هنا ايضا ان نفرق بين البدوية والبدائية .

الكويت مجتمع بدوي ربما الى اليوم ، وهو مفرق في البداوة حين بدأ يتميز كتجميع مكاني ، حتى العاصمة وان اخذت شكل الحاضر الحديثة كان التجمع القبلي غالبا عليها .. ولكن المجتمع الكويتي لم يكن مجتمعاً بدائياً الا بمقدار ما كانت المجتمعات العربية الاخرى المجاورة ، ولهذا يمكننا ان نطمئن الى وجود الشعر في الكويت منذ ثلاثة قرون هي عمر العاصمة ، والدولة . ولكن تسجيل هذا الشعر ، وارتفاعه من مستوى التعمير

هذه المقدمة وضعها الكاتب لمختارات من الشعر الكويتي تستصدر قريبا وهي في حدود الغاية المقصودة منها ، لذا لزم التنبيه .

وقد بدت انجم الاقبال طالعة
في مركز المز ولى الهم منشعبا
وامطر الانس روضات القلوب وكم
انشأ بهن اربابا مزق الوصبا
فعاطنا من كنوس البشر صافية
انما وجدنا بها الاحزان صرن هبا
حمرء صرفا بلا مزج يكدرا
عقيقة دنها قد اخلق الحقيبا
وغننا بحديث الحب تنعشنا
ففيه تزيق قلب بالجوى التها

ان هذا المطلع من قصيدة ترجع لبواكير نضله ، ولكن متأخرة لم يختلف عنها كثيرا ، وهي في تهنة بزواج ، والعرض مع المطلع وما فيه من تعابير مالوفة في الشعر العربي يكفي للتدليل على قدرة الطباطبائي في مجال النظم وحدودية قدرته الشعرية . . فيشائر السعد ، وانجم الاقبال الطالعة والانس الذي يطرر روضات القلوب ، ثم اوصاف الخمر الخ مما حفل به الشعر العربي في شتى المصور .

على انه من الممكن القول بان التهنة بزواج . هي بطبيعتها مناسبة لا تخلو من تصنع ، ومن المؤلف ان يأتي الشعر خاليا في هذا المستوى النظمي حين يتورط الشاعر مستجبا لما يتوقعه عارفوه منه ، ولكننا نستجد هذا التصنع بتسلسل لاغراض خاصة ، ومناسبات كانت جديرة بان تفجر شاعريته وتكتسح كل دوافع التصنع والتعمل التي حفل بها الديوان ، وذلك حين حاصر امام عمان مدينة الزبارة ، وكان فيها اهل الشاعر ، على حين كان الشاعر في البصرة ، ومن ثم راح يعبر عن قلقه ومخاوفه :

لك الله اني من غرقا الحباب
لني لاجع بين الاضالع لاهب
اكابد اشواقا يكاد لفوطها
توقد في جنبي نار الجاحب
يلبل بالي قصاد البعد والهوى
فصرت اخا قلب من الوجد ذائب
ابيت على شوك القصاد صباة
اكلف جفني الغمض وهو محاريبي

وهكذا تهمي القصيدة كما بدأت ، محصورة في « نار الجاحب » و « شوك القصاد » والحرس على الزينة اللغوية . ولا نقول اللعب بالغة — كما في « يبلبل بالي » ، بل ان الشاعر يتورط اكثر في التوكؤ على هذا

ومها يكن من امر فقد اجتمعت هذه المصادر على اعتبار اولية الشعر الكويتي مبتقنة بالسيد عبد الجليل الطباطبائي ، صاحب : « روض الخل والخليل ، ديوان السيد عبد الجليل » الذي ولد في البصرة سنة ١٧٧٦ م وتوفي في الكويت سنة ١٨٥٣ ، والشاعر عاش سنواته الشعر الاخرى في الكويت ، بعد تنقل بين البصرة والكويت والبحرين والحجاز ، وديوانه يعكس هذا التنقل الدائم ودلالته على طبيعة المنطقة في تلك الفترة ، ودلالته على اوضاع الشعراء من باب اولى .

سنجد في اعقاب استيطان الطباطبائي للكويت بعض الاسماء التي تلعب في سماء الشعر برغم الخفوت العام الذي يشمل المرحلة كلها . ونذكر من هذه الاسماء الشاعر عبد الله الفرج فالشاعر خالد بن عبد الله العدساني ، وهذان الشاعران كانا في العشرين من العمر عندما توفي الطباطبائي في الكويت ، وهذا يعني انهما راياه ، وتأثرا بجهوده وقرأ شعره ، فليس من المبالغة القول بانه صاحب هذا التأثير وان لم يتم عليه ادلة تاريخية ، لان الشعر الفصيح بدا يأخذ بكانه ، كظاهرة في تلك الفترة ، دون ارهاصات سابقة . الا اذا اعتبرنا وجود الطباطبائي في ذاته ارهاصا بحركة المستقبل .

يعكس ديوان « روضة الخل والخليل » كل ملامح البدايات ، من غلبة الصنعة ، الى ضعف الخيال ، واللعب بالغة ، وتسخير الشعر في الاغراض النفعية كالمدح وما يلحق به ، والمداعبات الاخوانية وما اليها من جوانب تؤكد القدرة على النظم دون ان تكون برهانا كائيا على وجود « شاعر » . يلك تجربة خاصة ، او يعبر عن شعور داخلي او موقف فكري . والديوان — في الوقت نفسه — يتطلع الى افاق ارحب من مدى البصر والحركة المرتبطتين بمنطقة الخليج وما حولها . . . هذه الاناق الحريية قد تكون في منطقة ثائية — بمنطق ذلك العصر — تعتبر اكثر تجديدا ، كما قد تكون عسي الرحلة الى التاريخ الزاهر لشعرنا العربي ابلان عصور القوة .

نذكر هذا النموذج لتتعرف عن كسب على اسلوب الطبطبائي في النظم . يقول :

بشائر السعد واقت رفغ الحبيب
منيرة فازدهت البابنا طربا

توله :

**وودعت نفس عند ساعة ودعت
واقبلت ذا لب من الشوق ذاهب
فعاثقتها والدمع بلل مرطها
ومن مدمني يرقض مثل السحاب**

كما تفرض نزعة الواقعية نفسها في مجال الهجاء ،
اذ يعتمد الهجاء على الصورة ، اكثر مما يعتمد على
المعنى ، ويظهر ذلك في هجائه لامرأة تبيح ذات وجهه
عبوس ، وجبهة مقعرة كالقعب ، وعينين غائرتين :

**وانف كبطن القوس افطس لم تطق
تعبير انفاسا لفسيق الخائب
ارى شفيتها مثل طوق ويذل
وشعرا كليف التخل دون التاكب**

ولا بد ان نتأمل القصيدة — في مجموعها — ليتبين لنا
انها تنطوي على اكثر من غرض !!

ونختم هذه اللوحة بهذين البيتين ، وهما من الصنعات
الاخيرة في الديوان ، ليكونا تعبيرا عن صراع اللمسة
الشعرية مع الصنعة اللغوية الذهنية في اللحظة الواحدة .
يقول :

**اذا ما علا نذل عني ذى مكارم
فلا بدع قد يملو الرماد على الجمر
وليس امتهان المرء يوما يضره
فلاسم مع التمكن يختص بالجر**

— ٢ —

هناك فجوة زمنية لا يمكن تجاهلها ، بين الطباطبائي
— باعتباره اول شاعر بالفصحى في الكويت — ووجود
حركة شعرية على شيء من الاتساع والاستمرار
والتنوع ، ونحسب ان الامر كان سيختلف كثيرا لو ان
هذا الشاعر ولد وعاش عبره كله في الكويت ، واتبع له
— مع ذلك — ان يتعرف الى تراثنا الشعري الفصيح ،
وان يقترب منه هذا الاقتراب الواضح وان كان محدودا ،
فلو ان ذلك حدث لاتصل تيار الشعر في الكويت قويا
زائرا ، ولما وجدنا اكثر من نصف قرن انقضت بعد
الطباطبائي توشك ان تكون خالية تماما من اي شاعر
ذى قبية ، ولما كنا في حاجة الى ما يمكن ان يسمى
« اعادة اكتشاف الشعر الفصيح » على يد صقر الشبيب
مرة اخرى بعد انقطاع بحزن .

حقا ، لقد ذكرنا من قبل ان « عبد الله الفرج »
و « خالد بن عبد الله العدساني » قد عاشرا الطباطبائي ،
كانا في العشرين من عمرهما حين توفي الطباطبائي في

النوع من « الرص » اللغوي دون ان يعني بمشاعره
الخاصة التي لا بد ان تكون حزينة متبردة او مهزومة ،
وليس من الممكن ان تتكون في اعماقه هذه الصورة
المصطنعة التي هي نتاج تفكير ذهني يعينه المعجم
والعرفة بمصطلحات العلوم . يقول :

**فلا خير بالجزم يرفع عنهم
وحالي في خض من الشوق ناصب
طويل اغتراب وافر الشوق كامل ال
غرام ، وحبي ليس بالمتقارب**

فيجمع حركات الاعراب في البيت الاول ، وبعض
مصطلحات العروض في البيت الثاني !!

ولكن ..

هل يعني ذلك ان الطباطبائي بعيد عن الشعر ؟

كلا بالطبع ، ودوره — على محدوديته — خطر في
التعريف بترائنا الشعري او تربيته للبيئة الكويتية ،
ويكفي ان نحصى معارضاته الشعرية وتشطيراته في
الديوان لتدل على تنوع معارفه ، وغزارة اطلاعه على
الشعر القديم ، بصرف النظر عن دلالة المعارضة او
التشعر على الاصلة او عدمها ، وسنجد هذا النوع
يمتد عبر عهد العسكر وعبد الله سنان ، وسيكون من
الطريف ان نكتشف عبر هذا النوع من النظم اختلاف
وتنوع « الطموح » او « القدوة » والغرض الشعري
ايضا ، واذا كنا نعنى الان بالسيد عبد الجليل فاننا
سنجد معارضاته وتشطيراته واشاراته تذكر امية بن
ابى الصلت وجريمر من الجاهلية فالاسلام ، ومن العصر
العباسي نذكر ابا نواس وابراهيم بن المهدي والشريف
الرضي ، والشريف المرتضى ، والمثنبي ، ومن الاندلس
تذكر ابن زيدون ، ومن المتصوفة تذكر الشبلي والشيخ
البكري الصديقي ، وهو الوحيد الذي ينتمي الى عصر
الشاعر ، بالاضافة الى شاعر اخر من « نصارى جلب »
لم يذكر اسمه .. نستطيع ان نعتبر هذه الاسماء بمثابة
الافق المتحرك الذي استمد منه السيد عبد الجليل
مكوناته الفنية .. وهو افق غني بالاصالة والشاعرية ،
ومن ثم تكون نقطة الضعف ليس في هذه المتابع وانما في
درجة ووجه التأثير بها .

على اننا — في نهاية هذه الاسطر عن الطباطبائي ،
لن نخطئ في ديوانه اللمسة الشعرية التي تاتي احيانا
عابرة ، وكأنها املتت منه دون وعي ، لان وعيه كان
لغويا متصنعا على الاكثر ، يلجئه عن الانطلاق بهذا
الزخرف الذي يحول بين الاحساس والتلقائية المطلوبة
في التعبير الشعري . نجد هذه اللمسة الشعرية في مثل

الكويت ، وهذا يعني ايضا انها كانت في العاشرة او حولها عند تقويمه ، وهو ما لا يتبع لهما فرصة تأثر حقيقي ووعي بقيمة الخطوة التي خطاها هذا الشاعر ، الذي نرى انها سمعا عنه اكثر مما صحبها او سمعها ، فذا اضفنا الى ذلك عدم وجود الملماع في الكويت - في ذلك الحين - وصعوبة العثور على الكتاب بصفة عامة ، وان الطباطبائي احدث امرا غير مسبوق في البيئة وان يكن معروفا بصورة ما ، وضحت امامنا مجموعة العوامل التي دعمت استمرار الشعر العامي واجلت نهوض الشعر الفصحى اكثر من نصف قرن . يؤكد ذلك اتجاه عبد الله الفرج نفسه الى الشعر العامي ، وهذا ديوانه بين ايدينا لا يعطى هذا الانطباع من الناحية الكمية فحسب ، بل على المستوى الفني ايضا ، اذ اربطت متناحي ابداعه وتجديده بالعالمية الخالصة او ما كان قريبا منها في مستوى التعبير ، ابا العدساني فلا نجد له شعرا يمكن ان يسلكه في عداد الشعراء ، ثلثه في ذلك شأن عبد الله الخلف وعبد العزيز الرشيد ويوسف بن عيسى القناعي ، وغيرهم من علماء اوائل هذا القرن العشرين ، الذين كانوا يكتبون الشعر تعبيرا عن قدرة مسامية ، ودراسة علمية ، ورياضة فكرية ، ويحتفظون للنثر - وهو نشاطهم الحقيقي - بكل طاقاتهم الفكرية ومبادئهم التقدمية .

على انه لا يجوز ان نغزل ضعف تأثير الطباطبائي عن المستوى الثقافي والحضاري العام في البيئة الكويتية ، ونحصره في مدة او كيفة بقائه في الكويت . فالول مدرسة انتهجت الاسلوب المعصري في نظامها هي المدرسة المباركية التي اسست سنة ١٩١٢ ، وبقيت وحيدة فترة طويلة نسبيا ، وظلت الكويت معتدة على اربع مدارس الى سنة ١٩٣٧ حين افتتحت اول مدرسة للبنات .

لقد بذلت محاولة لتأسيس ناد ادبي لاول مرة في الكويت ، وتم افتتاحه سنة ١٩٢١ لمدة وجيزة ، وطموحات النادي نفسها تحدد الاطار الفكري الذي كان يتحرك فيه مفتو الثلث الاول من هذا القرن ، ويكني ان نقرأ تلك الصفحات التي كتبها الرشيد في كتابه « تاريخ الكويت » عن الشعر والشعراء في الكويت لنباتك لنا ان عوامل الاحباط كانت اقوى من عوامل التجديد والاستمرار . بل يكني ان نقرأ هذه الابيات ، ننقلها عن الرشيد ايضا ، وهي منسوبة الى احمد البشر الرومي . يقول :

ان للصحف بقلبي منزلا اقل نزلوه
انما الصحف كطير يشتهي الحر هديه
كل من شاء رقيها صير الصحف سبيله
فبها خير حياة وهي للعلم وسيله

كانت حركة الشعر في الكويت - كما نرى - في حاجة الى من يعيد لها اكتشاف الطريق الى الشعر الفصحى ، القديم والمعاصر ، ونرى ان « سقر الشبيب » و « خالد الفرج » هما اللذان قاما بهذا الدور الخطير ، فانهما اسلوبا ومستوى من التجارب ، وفتح الطريق اسما اسلوبا اخر . قد تتابع بعض الاقلام في اسباب الالتفات عليها ، فاحدها معري الكويت ، والاخر شاعر الخليج ، ولا نظن انها - من خلال شعرهما - يتمكنان من اقتناعنا بذلك ، ولكتهما مثلا الدور الذي قام به الطباطبائي من قبل ، وهو تقوية الاحساس باللغة الفصحى في مجال الشعر ، وازاها الجانب المفقود الذي اضعف تأثير سابقتهما ، فهما كويتيان ، عاش اولهما عمره كله في الكويت ، وعاشه كله يقول الشعر ولا شيء غيره ، وعاش الثاني فترات طويلة من عمره في الكويت ، واذا بارحها فهو ليس ببعيد ، يلم بهما بين حين وآخر ، واختلاف العصر وامكانيات الاتصال بالبريد والصحافة تقرب من شعره ما بعد .

اننا نستطيع دون تعسف يذكر ان نضع : سقر الشبيب وخالد الفرج وعبد الله الثوري ، وتلك الطائفة التي ذكرها الرشيد في كتابه ، مضافا اليها عبد الله سنان صاحب « نفحات الخليج » ومحمود شوقي الايوبي صاحب اكبر عدد من الدواوين صدر في الكويت لشاعر واحد الى الآن ، وعبد الله زكريا الاتصاري ، وربما غيرهم ايضا ، نستطيع ان نضع هؤلاء جميعا في اطار واحد يمكن ان نطلق عليه : الاتجاه التقليدي ، او البياني ، دون ان تكون تلك التسمية الغاء للفروق الشخصية التي تركز على النفسية الفردية بين هؤلاء الشعراء ، الذين يشغلون نصف قرن من حياة الكويت وحركتها الادبية ، اذ بدأ الشبيب مع العقد الثاني من هذا القرن ، وتوقف هذا النفس او يكاد في اعقاب استقلال الكويت ، اذ صدر ديوان « نفحات الخليج » سنة ١٩٦٤ ، ولم تعد اشعار الاحياء من هذا الرعيل تمثل كثرة او تأثير نقدا ، وهذا يعني ان تأثيرها قد توقف ايضا .

الفروق الفردية هي محك الشاعرية وتكهناتها في داخل الاتجاه الواحد ، سنجد الشكوى والقلق ، ولا نقول : الشك ، اوضح سمات الشبيب ، على حين اخلص خالد الفرج نفسه - او كاد - للسياسة والقضايا الوطنية ، سواء اخذت هذه القضايا طابع المديح لال مسعود ، او مجرد التسجيل التاريخي لحوادثهم ، او اتجهت مباشرة الى قضايا الواقع العربي ، ابتداء بقضية فلسطين ، وعبروا بمشكلات الجامعة العربية ، والتغيير السياسي في مصر ، وامعمال الاستعمار في البحرين ، وانتهاء بالنطلع الى افاق اكثر اتساعا في طبيعتها وان جذبا الفرج الى

الى هجاء شخص بعينه ، وعن الانخداع بالمظهر ، وعن الحيوان الممذب بإيدي الصبيان والعنصر التي اكلت الكتب !

لا نريد ان نقف عند الجوانب السلبية في شعر الشبيب ، وهي ليست قليلة ، وبخاصة ان جامعي ديوانه قد وضعا فيه « كل » ما قاله وحفظ منه ، ولم يعطيا نفسيهما حق الاختيار والانتخاب ، وهو ما كان سيلجا اليه الشبيب لو ان الديوان صدر في حياته وبرعايته ، وهنا يجد الناقد نفسه مضطرا الى الوقوف عند الهنات اللغوية والعروضية والعبارات المستكرهة ، والاطالة المملة في مواضيع لا تحتل هذا المثل الذي يعتمد على التداعسي اللغوي لا اكثر ..

وهناك خاصية طريفة بالنسبة للشبيب ، فهو — دون استباغه من المكثوفين — لا يتخرج من التصريح بآفته ، وعرضها على الناس والمطالعة بمرامعها ... كأن المعري يخفي عن العيون بطعانه ، ولم يشر الى المكثوفين في جنة غفرانه وكيف سترت اليهم إمبراهم في الآخرة ، واعتبر بشار أشد هجاء هجى به هو ما ذكر فيه عناه ، وحين تحدث شاعر الاندلس أبو الخشى عن آفته جعل الأبر تتهيلا وقاله بلسان امراته التي تتحسر على ما أصابه بجوهرته وهو في تمام صحته وسعادته بفنه ، ولعله أرق شاعر عبر عن محنته في بصره ، حين يقول :

خضعت أم يناتي للعدا

اذ قضى الله بامر غمضي

ورات أعمى ضريرا انما

مشيه في الأرض لمس بالعصا

فبكت وجدا وقالت قولة

وهي حرى بلغت منى المدى

فصفاي قرح من قولها

ما من الادواء داء كالعمى

وانا نال العمى ذا بصر

كان حيا مثل ميت قد ثوى

وكان الناعم المسرور لم

يك مسرورا اذا لاقى السردى

الى اخر هذه الايات الشفافة الحزينة ...

أما صاحبنا الشبيب - فإنه أبعد ما يكون عن هذه العالمية - أنه يقرر واقعا مجردا ، لا يهدف الى استجلاب عطف القارئ ، او احراره ، وانما يفسر موقفه بحيادية مطلقة . فيقول :

ما في الصفا لذى عى
كم مرة قد ضنى
مضى أمور تحمد
فيها زحام انكد

حين اهتمامه الخاص ، كحديثه عن غاندي ، وعن بعض الرحالة ، وبعض المخترعات . ويمضي عبد الله النوري في طريق الشعر التعليمي بنزعة اخلاقية واضحة ، جوهرها اسلامي دأبا ، وان تشابكت الدائرة الاسلامية مع دائرة : « العروبة » و « الشرق » ، وهذه الكلمات الثلاث تتداخل كثيرا عند شعراء الجيل الماضي في الكويت اكثر من غيرها من بلاد العروبة . وذلك ظاهرة تستحق التنصت على مستوى الشعر العربي قبيل النهضة القومية ، والى الان .

ونمضي مع الفروق الفردية فنجد الابويبي — لظروف خاصة اهمها غربته ومرضه — ينحو منحى روحيا خالصا ، يذكرنا بملامح من شعر المهجر تنلمسها في تلك السباحات والتهويبات غير المستقرة على غاية ، كما تنلمسها في ترده على الشكل التقليدي العمودي المقصود ، وتنلمسها اخرا في نبرة الحنين المزجج بالتردد على المسير الاجتماعي والتدري بما ، ذلك التردد الذي اخذ طابعه اجتماعيا يوشك ان يكون خالصا في اخر دواوينه « الحان الثورة » الذي طبع بعد وفاة الشاعر . على حين يبقى الانصاري في حدود القامسيات والمدايعات الاخوانية ، لا يغادرها الا الى مناسبة قومية او قريبا من ذلك .

(٢)

ولكننا نمح الشبيب اكبر دور في تهيئة الاحساس بالسر . وجعله — في لغته الصحيحة — شكلا تعبيريا مرغوبا بين الادباء والمثاقدين . بدوره يتخطى دور خالد الفرج لمجموعة من الاسباب ، اولها ان الشبيب ، المولود في الكويت سنة ١٨٩٦ والمؤمى بها سنة ١٩٦٣ قضى عمره في الكويت . لم يبارحها الا لفترة وجيزة — في صدر شبابه — الى الامم ، وأنه عاش بيئته في فترة تنفتحها ومحاولتها النهوض ، وبذلك كان اعظم تاثيرا من الطبائبي الذي واجه ارضا خالية او تكاد ، وأفكارا غاملة . وجهلا متفشيا . . . بعكس الشبيب الذي واجه مرحلة القلق والرغبة في النهوض ، ومقاومة النهوض ، فتبادل مع مرحلته التآثر والتأثر حتى انهم بالكفر ، وحرش بعض الجاهدين على قتله ، وقيثارة الشعر عنده اكثر اوتارا . وبين ثم صارت الحائنا اكثر تنوعا ، القلق والحزن والشكوى هي الاطوار الشامل او المسحة النفسية . ولكنه مدح - وشطر - وعارض - وداعسب الاخوان . وكذب في القومية . ورثى ووصف ، وتغزل ، وحاول ان ينقلس . فكتب في موضوعات غير تقليدية — بالنسبة لمرحلته في الكويت — عن العقل ودوره والسمادة ومعناها وحطه بنها . والعزلة ومعطياتها الروحية والاجتماعية . ومحاولة استكناه سر الوجود . بل تقدم مسورا لطريقة عن البطل والبلاء دون ان يعمد

كادت به عن جنتي نفسي العزيزة تفقد

بل ان الشبيب يمضي الى ابعد من ذلك ، غيباتش بعض ما يوجه الى العميان صراحة ، بل يقول :
ان الضير له سرور كبير حين يلفاه الضير ، ومن ثم يحل هوم الطائفة :

يمزقي انحطاط العمى حزنا

وكلهم على العليا قدير
فان تموز اكفهم رماح
يشوق شجاعهم منها صرير
وتصفر من مدافع في دفاع
يهز كريمةهم منها هدير
ففي درس العلوم لهم رقى
تجنى مثله الشعرى العبور

على ان الشبيب يشترك مع خالد الفرغ في خفوت الصورة الاجتماعية للكوييت في شعرهما ، ومع اقرار النسبية هي عند الشبيب اقل خفوتا ، فله قصائد عن الغلاء ، والمعلبات (الاغذية المحفوظة) وقسوة الناس في معاملة العميان ، والعصية بين احياء الكوييت : الشرق والقبلة ، والعصية بين ابدانه ... الخ ، على حين لا نجد هذه الملامح او ما يشبهها في ديوان الفرغ ، باستثناء قصيدة عن القسوة التي يواجهها الناس بسبب نقص المياه ، على اننا لا نعتذر عن الفرغ وانها تنحصر فنتبه الى ان الذي بين ايدينا من ديوانه هو اجزاء واحدا ، اكثره في السياسة ، ولا نشك في ان شعره لا بد ان ينطوي على معان وافكار اكثر تنوعا . ويبقى الفارق بين الشعارين ، مخفوت النبرة الاجتماعية عند الشبيب تنفس في شكواه وقلقه ، ولها معانها الاجتماعية ايضا ، على حين تحور هذا الاهتمام عند الفرغ في صورة سياسية ، اي اتسعت الدائرة لتتحدث عن « المجتمع العربي » او اشد هوموه عمرا وقسوة ، وهي الاستعمار والصهيونية والتخلل !!

(٤)

عهد العسكر وعبدالله سنان هما تكملة الصورة التي يعتبر الشبيب في صدر قسماتها او اوضح هذه القسمات ، اوها التطور الطبيعي له ، قد اخذ كل منهما ببعض ملامح الشبيب وتطور به على طريقته وفي حدود طاقته التعبيرية ومتجهه النفسي .

الشكوى والقلق هو طابع اشعار العسكر ، ولكنه تلقى راغض ومتمرد ، اي ان النبرة علت وصارت صخبيا بعد ان كانت اتينا ، ولكن الاساس او السبب واحد ، هو الكل في مواجهة الشاعر ، لاسباب عقيدية او عقلية عند الشبيب ، ولاسباب سلوكية عند العسكر ، يجمعها

على موقف واحد احساسها بالحربة التي لا تريد ان تخضع للاطارات الاجتماعية الجاهزة ، وبمعادة البيئة لكل من يحاول الخروج على اوضاعها قولا او سلوكا .

واذا كان التنوع غريبا نشر من اشعار عهد العسكر - اقل منه عند الشبيب ، فانه قد امتاز على الشبيب بسيطرته على اسلوبه الفني ، والتزامه بتجاربه الذاتية . فليست القصيدة عنده بناء ذهنيا يقوم على النداء الغوي او الفكري - في بعض الحالات - كما عند الشبيب ، وانها هي حاجة نفسية وتعبير عن خلجات شعورية في الاساس ، والعسكر - الى ذلك - يملك ادوات الشاعر اكثر مما كان يملكها الشبيب ، فالصورة عنده اكثر اتقاناً واتسدا حياة وتأثيراً ، والوحدة النفسية والفكرية في القصيدة شديدة الوضوح ، فضلا عن لغته الطبيعة الخالية من اكرام الكلام وتعسف التركيب والتصريف . وحسنا امثلة قليلة لنصور هذه القدرة الصياغية ، والصدق النفسي اللذين تميز بهما شعره . يقول في مطلع قصيدته : « شكوى » :

قومي اسمعي يا بنت جاري

شكوى الجيبس المستجير
من التطبيق المستطار
شكوى صريع الكاس كاس
س الصاب لا كاس العقار

بل قد يصل الى نوع من الرمز من خلال قصائده ذات الطابع القصصي ، التي تنهض على الحوار بين الشاعر وجارته ، كما في القصيدة التي مثلنا منها ، او بين الشاعر وابه ، كما في قصيدة « شبيب وزمير » ، وفيها - بعد مخاطبة امه - يناجي « ليلي » وهي رمز حريته المفقودة وتعطشه الى الانطلاق :

ليلاي يا حلم الفؤاد
ياربة الشرف الربيع
يا خيرة القلب الشجي
صنت المهود ولم احد
عودي لنيكس بالهوى العذري بالقلب الرهين
عودي اليه وشاطر به الحب بالدمع السخين
عودي اليه واسمعي
فهو الذي لهواك ضحي بالرخيص وبالثمين

فنحن لا نعتقد ان هذه الاييات في الغزل ، وان ليلي رمز لاية انثى ، او لامرأة بعينها لا يريد ان يصرح باسمها ، بل لا نعتقد انه اتخذها حيلة نثية للشكوى - عيوم الشكوى - فسياق القصيدة ، ووضع اسم « ليلي » بعد تكرار النداء « وطني » يعين على تحديد معنى

الشكوى ، والجانب المفتد في حياة عهد المسكر .

وقد يضي الرمز الى مرحلة ابعد في شعره حين لا يخاطب ليلي ، ولا يشع نفسه طرعا في القصيدة يحاور ويشكو ويعبر عن امانته المهيضة بصورة مباشرة ، وانما يخلع مشاعره كلها على كائن محبوب هو « الببل » يواجه طرفوا قاسية بغيفية الابداء هي : « الخريف » ، وفي هذه القصيدة — على خلاف اكثر قصائده — يتنصر الببل في نهاية الامر ، فبعد كل خريف يأتي الربيع ، يحمل التناؤل والخير والسلام :

حنا الربيع عليه وهو في جذل

كالطفل حين ينافيه مرييه
ذر الطبيعة يا هذا تلاله
ذره باحضائها يشدو وتسقيه
ذره واغراخه في العشى مقبضا
بقربها ناعما ، دعهنا تناغيه

ومع لسة التناؤل الغريبة في شعر المسكر ، لا بد ان نفلن الى خونه الخبيء مما ينتظر هذا الببل ، نجد في ضراعتة الحزينة وهو يكرر « ذره » وكأنه يستجدي لحظة سلام من ذوى قلوب ، يعرف انها قاسية .

عبد الله سنان يبدو الامتداد الاكثر التماسا بفكرة اعادة الاكتشاف او السحوة التي مثلها الشبيب وخالد الفرج . ولكنه الامتداد المنظور بالطبع ، فلنك سنة الفن . التجربة المبتدئة غير التجربة الخيرة ، وان كانت تجارب الشعر — في مجموعها — نحال الى التراث ودرجة الوعي به . ينطلق سنان من وعي اجمالي اكثر قربا من الشاعر العابة وتعاملها مع المستقبل .. ليس في مجال كتابته عن المرأة وحسب ، وله عنها قصيدتان تكشفان عن هذا الوعي المتطور ، وانما لان شاعريته او قدرته التنظيمية صارت اشبه بعدسة الكاميرا التي تلتقط الحدث في صورته الواقعية ، وتنصر « زاوية الالتقاط » هي الرابطة الوحيدة المعبرة عن مقدرته الفنية .. من هنا نجد موضوعات ديوان « نفحات الخليج » تنوع تنوعا كبيرا لا نجد مثله عند الشبيب او الفرج . وتقدم دورا سريعة لقطاعات اجتماعية وبنادج انسانية طريفة مثل « المهري » وهو البائع المنجول في الكويت القادم من ساحل عمان او مهرة ، والهندية . والبعر بعد ان اكتشحت السيارة مكانته في سحرها اللذت . وذات البرق في عصر التمرى . وبا الى ذلك من نماذج طريفة . ثم هناك الاستجابة المباشرة للادوات العابة . وهذه الخاسية كما تجعل من شعره سجلا للتطور الاجتماعي والادوات التي عبرت بالبلاد .

تضفي على شعره نوعا من النثرية وهي صفة تنتشر في شعر سنان ، وتبلغ النثرية مداها ، او درجة من الانعكاس الرديء حين يستط الشاعر في اسر التفاصيل الواقعية بصورتها الفجة ، اي كما حدثت دون تصرف ، اي دون ان تمر بمشاعره وملكنة الخالقة . سنقرأ لسنان بعض صورته ذات النزعة الانسانية الجيدة . ولكن لتتعرف عليه من خلال هذه النظرة الواعية لموقف المجتمع من المرأة ، يقول عن الفتاة :

حبسوك بالبيت الحقم
حبسوك في زنزانة
ماذا ارادوا في اساء
ماذا ارادوا منك اذ
ماذا عساهم ينتجو
وسقوك بالقدر المير
كالطير في القفص الصغير
رك بين جدران وسور
جعلوك من خدم القصور
من ن المكبة الاسير ؟

ويعود الى المعنى نفسه في قصيدة اخرى تحمل العنوان نفسه : الفتاة ، ومنها :

حرروها من الاسار فما

نتجج حرا بالاسر والحرمان
واقروا الطهر في الفتاة لتجنوا
نور الطهر من قلوب الحسان

ولكن « الشاعر » يتحول الى « ناظم » او « ناقل » حين يري الفنان الكويتي الشاب : « معجب الدوسري » في قصيدته « الزهرة الذابلة » التي مطلعها :

حدا بي الزمان عجزت الشباب

وابلسى السقام رقيق الاهداب

وهي نموذج غريب للراء او المشاركة في المرض يتحدث على لسانه بأطوار مرضه وكيف واجه الداء ، وهنا يتخلل عن وظيفة الشاعر ، او يعجز عن مزاولته دوره ، ويدخل في تفاصيل ليس مجالها الشعر ، ولا تقل على هذا النحو النثري المباشر ، الذي لم يحفظ لها الحد الأدنى من البناء الشعري ، وهو التعبير بالصورة ، ومن باب اولي لم تبرز الجانب الشعري الخالص الذي يحول المادة او الكلمة الى شعور .. الى طماعة ..

وقالوا تسافر انجلترا

على متن طائرة كالعقاب

فيتضح الداء للفاحصين

هناك وترنح بعد ارتياب

فوافقت كي يستريح الضمير

ويهدأ قلبي بالاغتراب

هناك وبعد (الاشعة) لم

افتر بالتنتيجة وبج المصاب

ويبقى لعبد الله سنان بعد التسجيل الواضح لحركة المجتمع ، وحرصه على رصد المناسبات العامة على المستوى الكويتي والمستوى العربي الشامل ، نظمه لبعض القصص الشعرية القصيرة ، وفي مثل هذه القصائد التي يسرف فيها سنان اسرافا شديدا من الناحية الكمية ، مع قصر القصائد في ذاتها ، يقترب أسلوبه من أسلوب خالد الفرج قسم الشبيب في رحلته، فلا تكاد نجد فرقا صياغيا بين قول سنان عن كثرين :

هيا بنا يا آنسه نحو الفصول المائسة

وقول خالد الفرج عن يونس بحري :

آنستنا يا يونس ولانت نعم المونس

ولا يفت التشابه عند الجانب الصياغي ، بل يضيء الى الارتباط بالمناسبات الوطنية والعامة ، ولعل الجزء الغائب من شعر الفرج يوضح لنا الموقف المتكامل لانجاه وقدرات شاعرية الفرج ، ولعلنا من خلال التحديث بالغائب بناء على المناسبات ، نجد صورة من سنان ، او اذا راعينا قيمة العنصر التاريخي ، نجد سنان صورة من الفرج ، وان كانت الصورة عادة اقل حياة من الاصل ، مهما كانت الوانها متعددة .

(٥)

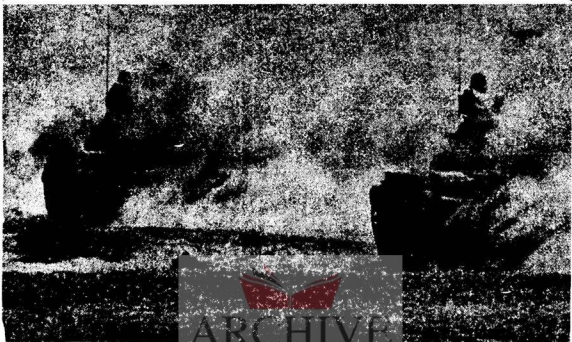
شعراء الكويت الآن ، الذين يترنمون بالشعر ، موزعون في جيلين ، جيل يمثلهم احمد الجبواني واجيد السقا وعبد الله احمد حسين الرومي وعبد المحسن الرشيد ، وقد يلحق بهم غاضل خلف اصغرهم سنا ، وهؤلاء جميعا يكتبون الشعر منذ نحو ربع قرن ، قد ينقص بالنسبة لبعضهم الطابع ، على ان الانتباه الى جيل بعينه لا يعني التوافق في المذركات الفنية او المتجه النفسي والموقف الايديولوجي ، فربما كان بين افراد هذا الفريق من التباين الفكري ما ليس بين جيل آخر ، اذ عاش هذا الجيل في ظل مجتمعين : مجتمع الطبائيع والنظم القبلية ، وما كان يصاحب ذلك المجتمع من حياة محدودة في شتى جوانبها ، ثم كان النفط معجلا بالانفتاح والتغيير ، ولقد شهدت الكويت في اول انفتاحها صراعات شتى حضارية وسياسية واقتصادية وتنظيمية ، وعاش هذا الفريق من الشعراء تلقى التغيير ، وشارك فيه ، وتقسيمه الميول والاتجاهات ، وعكست اشعاره بنائه الفكري الخاص ، وموقفه من دعوات العصر بصفة عامة وما تستهدف له الكويت من تغيير بوجهه خاص ، كما عكست مدى صلته بحركة الشعر في الاقاليم العربية الاخرى ...

الجيل الاخر الذي يبدو اكثر خصوبة ووضوحا في

مرحلتنا هذه يمثلته : محمد الفايز وخليفة الوقيان وخالد سعود الزيد وعلي السبتي ومحمد احمد المشاري وهؤلاء جميعا ابدعوا اشعارهم في مراحل متقاربة ، يجمع بينهم انهم نتاج مجتمع ما بعد النفط ، لم يروا مجتمع الغوص والسفر ، او ذكرياتهم عنه شاحبة واهنة التأثير لا تكاد تتخطى السماع او ذكريات الطفولة ، ويجمع بينهم انهم نضجوا وقد صارت السياسة زادا يوميا اساسيا ، فصارت المشاركة ، في مشكلات اهتمت العربية قدرا لا مفر منه ، وصغر العالم مع بواكير نضجهم بسهولة الاتصال والانتقال . واصبحت المشاركة في احداثه بالكلمة ، واتخاذ موقف من دعواته وحركاته امرا واجبا كما صارت المذاهب الفنية الجديدة مسموعة الصوت في المنطق العربية كلها ، وتجد من يتحسس لها مهما كانت موعلة في الاغراب ، بعيدة عن ذوق العربية وروحها ، وهذه الدعوات تثير روح التحدي عند فريق ، ورغبة التقليد عند فريق آخر ، ولهذا نجد اغراض الشعر وابنيته واعاريضه اكثر تنوعا عند هذا الفريق الثاني ، ونجد ثقل العصر اكثر وضوحا في اشعارهم ، وسنجدهم عندما يلطون بالبلاد الاخرى ويسفونها لا يتكلمون عن البحرين ، او عن حسناء هندية راها احدهم في بومبي ، وانما يصفون فيينا ، ويقفون في رحاب مسجد قرطبة ، وربما رحلوا الى القمر ، او رحلوا في التاريخ يكشفون اعراق امتهم وتجربتها التاريخية ، او يصورون رؤاهم الخاصة في الواقع والمصر من خلال الحدث او الصورة التاريخية .

هذان الفريقان معا ، اهتمنا بهما اكثر من اولئك الذين سبق ان تحدثنا عنهم ، فاطلنا الاختيار وتوعدنا بالنسبة لهما ، وهذا يعني اننا نعطيهما الحق في ان يتكلموا عن انفسهم قبل ان نتكلم عنهم ..

الدكتور محمد حسن عبد الله



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

تنويعات على لحن من :

سينا

ينبوعها النر من شريانا، اندفقت
امواجه الطهر، لا وشلى ، ولا
نصب

طوفان نار لو ان النار ما خلقت
لاشعلتها لك الوقادة التجب

انا نجدد نار الطور اطفالها
رجس اليهود واورها لك العرب

من اي نبع يريقون الدماء على
رمالك الحمر يا سينا فتلهب
من اي نبع تسيل النار اودية
كثما اقتنحتها في الملا شهب
نار تنزل من عليانا .. مزجت
دما يورثها طوفانه الصبب
هذي ككوسك يا سينا مترعة
مرغوة نخبا فليهنك النخب

✱ ✱

تألقي يا رحاب الطور طاهرة
كما وعك لنا الأديان والكتب
يا طور سيناء ، لا لوما ولا عتبا
فقد يهون على المستعتب العتب
واديق يندي بالكبساد لفتتنا
وفي السفوح عظام غالها الترب
وكم شريت من الاحداق ناء بها
طول السهاد وانها لك الرعب
هم بعض اكبادنا ماتت على ظما
في غير معركة بل للردي اجتلوا
ماتوا ولم يردوا حرياء، وأوردهم
موارد الحنف خوان ، ومنتهب
كان موكبهم في يوم حشدهم
قطيع هدي على سيناء يستلب
دماؤهم.. دعوات التار ضاقت بها
عرض السماء قصوت الريح
ينتصب

ولم تتم اعين حرى على ترة
غاليوم نثارهم .. والتار يطلب

اليوم يا سيناء تشب اللقي
في عرسها الدامي
سنة اعوام
والقلب دام اساه
وولنا طام .

تؤودنا الذكرى
اطفالتا الباتون مجد الحياه
تقتلهم غدرا

نيران قرصان يوجب الفلاه
في مركبات من حديد ونار
في مركبات من حديد ونار
يجيل ايامي
شواظها .. الى رماد وعار.

في مركبات من حديد ونار
تسترق الانتصار
من امة تستنزل الكوكبا
من برجه المشرق
لتبتي من لمة الخافق
مجدا لها .. اغلبا

هل يسلب الانتصار

من امة تستعجب الموت

لتشعل الصننا

حرائق تظرو رماد البفاة

في لجة ما ان لها من قرار ..

يا امة تقتنص الشمسسا

وتتنضي الاحوال والباسا

ابناؤك القادون والانبياء

يحمون ضوء النهار

فلن يعود التتار

لارضنا المخضوبة الطاهرة

جاعتك يا سيناء

اعلامنا الظفارة

جاعتك من ذي قار

جاعت من القاهرة

جاعتك من حطين

من عين جالوت التي تكبرين

جاعتك نور من حراء النبي

اليوم طاب الشمر .. طاب الغناء

اليوم من تشرين

راياننا .. يا خطفة من بهاء

تتبارق السماء

يزرعها منا غنى يهربي

في مهجة الريح ، وقلب الرمال

تفدك منا الروح .. منا الدماء

فلتخفقي انا لديك الغداء

فليمض زحكك يا رايات امتنا

فلتخمس تنظر والاسراء ينتظر

ولتركبي الريح من فوق الركام

الى

يافا.. فان ضرام الشوق يستمر

يا رايسة النصر .. للاقصى

مسيرتها ..

سلمت ، ان نرى الاقصى هي

القدر

تاريخنا بنجيع القلب نكتبه ..

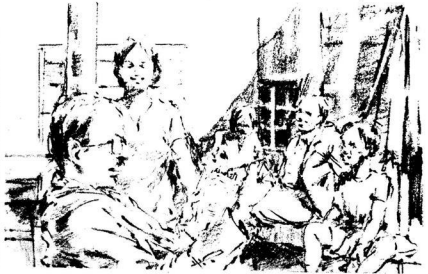
وكل تاريخنا الاحدام.. والظفر.

شعر
علي
البطل

الكويت - علي البطل

قصة
قصة

خليفة
العريفي



الدخول الى الدائرة

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>

— وما يدريك .. المسألة ، مسألة وقت ، ليس الا ..

خرج الى الفضاء الواسع ، كانت الشمس تلهب وجه الارض بعنف ، احس بالحرارة تنسرب من قبة راسه الى قدميه ، ثم بدأ العرق يتقصد من جيبته .. مسح العرق بكمه ، ثم اخذت اصابعه تتخلل اللحية الكثية المشابكة ، وواصل السير ..

— عابان .. يا الهي .. يا له من عمر قصير في حساب الزمن ، ولكنك طويل .. طويل مضى بطيئا كسلحفاة عجوز .. عابان .. لم ار فيهما هذه الشوارع .. عابان انتقل من سجن الى سجن ، من ظلام الى ظلام ..

اخذ يتلفت حوله ، كانه غريب ، يرى هذه البيوت والشوارع لأول مرة

— لست ادري .. تعال معي ولا تنال .

— والله .. لقد اشتقت للتحقيق ، فقد مضى علي شهر لم ار فيه وجه المحقق .

وعندما خرج الى الساحة ، صفعه وجه احد الضباط ، كان يقف امامه وجها لوجه .

— هذه المرة مستذهب الى البيت . اما في المرة القادمة ، اذا شرفتنا ، فستكون خيفتنا الايدي .. ولن تري الشمس مرة اخرى .

— لدي طفلة صغيرة في البيت .

— ماذا تعني ؟

— حاول ان تفهم .

— ولكنك لن تراها .

دار المفتاح في قفل الباب الحديدي ، واجد صوتا ، اعتادت اذناه سماعه ، منذ عامين وهو يسمع هذا الصوت مرتين في اليوم واحيانا اكثر ثم تحرك الباب ببطء وهو يصير ذاك الصرير المخيف ، الذي يصاحف اذنيه كل يوم ايضا ، انفرج الباب ليفسح مجالا لضوء النهار ان يتسلل الى الغرفة الكثبية ، التي احس كان جدرانها بدأت تدور حول نفسها وترقص ، وهي تغازل خيوط الضوء ، اطل وجه من الوجوه الصارمة التي لفتها عيناه ، امسك الدلو الابيض ، وقدمه اليه عند الباب ، وعاد الى مكانه ليجلس على قطعة الخيش المروشة على الارض الصلبة باهمال .

— لا .. هذه المرة ، تعال انت .

— اتا .. خير ان شاء الله .. تحقيق ؟

في حياته .. أوقف سيارة أجرة ،
واستلقى على المقعد .. شعر أنه
مغوص فيه ، لأول مرة منذ عامين ،
يلامس ظهره شيئا ليينا ..

التي يرأسه على المقعد .. أحس
أنه يريد أن ينأى إلى الأبد .. ولكنه قاوم
النوم بشدة .. وضاعت نظراته في
أبعاد المسافة ..

— إلى أين يا أخي ..

— المحرق ، من فضلك ..

راحت نظراته تداعب الأشياء التي
تمر عليه خطأ ، ثم شعر أنها تتلاشى
... وأنه لا يرى شيئا ...

صاح أحدهم بصوت مبحوح ..

— سيارة قادمة من هذا الاتجاه

— اتجهوا إلى اليمين ..

— لا .. أنه طريق مسدود .. تعالوا
إلى اليسار .. أن هذا الزقاق أكثر
ملاءمة .. السيارة هنا ، لا يمكن
أن تلحق بنا ..

وانحشرت الكتل البشرية ،
المستحقة في العرق ، في ذاك الزقاق
الضيق والتهافت تدوي ، والأجساد
تتلاصق في كتلة واحدة متحركة ،
أشخاص يعدون بسرعة فائقة نحو
المقدمة .. يهرون بين الأجساد
بصعوبة ، ولكن في سرعة ، وحسى
الضجيج تزداد حدة ، والأصوات
المبحوحة تختلط بعضها ببعض ، ولا
يمكن تمييز أصوات النساء عمن
الرجال ، الكل مندمج في واحد ..
صوت يتشجج ، يتشجج يخرج من
قلب القلب ، صوت هادر كالشلال ..

راح يعدو بسرعة نحو المقدمة ..
ارتفعت أصوات في الوسط .. طائرة

.. طائرة ، وسقط شيء أحمر من
السماء ، لحه من بعيد ، متوقفا
كالجمر ، واصل العدو بسرعة أكثر ،
تتأثر الجميع .. صافد في طريقه
دائرة من الأجساد المترامية وقف
عندها .. مد عنقه ، رأى أحدهم
ينزف دما من صدره ..

— غفرة يا جماعة .. قطعة قماش ..

— لا توجد غفرة ..

— منديل .. قطعة أي شيء ..

خلعت أحدها من ثوبها وظلت
بالقميص الداخلي ، وجلست على
عقبها ووضعت الشوب على الجرح
لتنعكز النزيف ، وصلت أحدها وألقت
بمائها على الفتاة .. أخذ أحدهم
الثوب ومزقه ، وضد الجرح ..

— هيا يا أخوان .. لننقله إلى مكان
أمن ..

حمله اثنان ، وواصل الجميع
السير بسرعة ..

لماذا لا يسرع السائق ، يريد أن يصل
إليها بسرعة ، ويمتنع من دفء صدرها
عامين من الحنان ، ويفغر فمها
بعماء آخرين من الحب .. عندها
تركها بوجهها المذور الصغير ، لم تكن
تبكي ، لم تكن تعرف ، أما الآن فهو
لا يتذكر شكلها ، غلاب أن عامين قد
أضاعا إليها شيئا جديدا .. لو يسرع
هذا السائق قليلا ، لوصل إليها
بسرعة ، وأزاح عن وجهها الأسمر
ستار الحزن الذي غمر وجهها عامين
كاهلين .. آه الحزن .. الحزن ، هل
رأيت وجهها لم يكن غائضا في مستنقع
الحزن ؟ هل رأيت ؟؟

— والآن يا عزيزتي ابتسمي ، لا أريد
حزن كهذا ..

— أي حزن ؟ أنا لست حزينة .. ولكني
لا أستطيع أن ابتسم ..

— أسرع يا سيد ليس لدينا وقت ..

— حاضر .. أودع زوجتي فقط ..

— ولكن أسرع ..

— انهم يطلبونني .. امسحي هذا
الحزن ، لا أريد أن تكون مسححة
الحزن آخر ما أتذكر ، فقد تطلو
المدة ..

— حاضر يا حبيبي ..

ولم تبسم ، وظلت ستائر الحزن
ترافقه طوال عامين ، والآن .. عليه
أن يزيحها ، فقط لو يسرع هذا
السائق ..

— بعد اذنك سأبلا الخزان بالبنزين ..

— ولكن مستعجل ..

— لا بد من البنزين لا تفضب ..

—

— هل تعرف لم زاد سعر البنزين ؟

— هل زاد ؟

— طبعاً .. ألا تعرف ؟

— لا ..

— حسنا ... الشركة تنتقم من
الناس ..

وهو عندما أراد أن ينتقم من
الشركة قبض عليه .. لم يكن مطلبها
ولكن الثمة وجهت إليه .. كان
الحارس يعرفه ..

— لا فائدة من الانتكاز الآن .. كل
الأدلة تشير إليك ..

— أدلة ؟

— لا تدعي الغباء .. لدينا أدلة ..

— عن أي أدلة تتحدث ؟

— قلت لك لا تدعي الغباء .. هناك
شهود ..

— عن اي شهود نتكلم .. انا لا افهم .
— قلت لك للمرة الثالثة .. لا تدعني
الغباء .. كلكم تدعون الغباء عندما
تصلون الى هنا .. اما في الظلام فانكم
تعمدون الى التخريب بثكاء تحسدون
عليه .. الاعتراف سيخفف الحكم
عنك .

— اعترف ؟

— نعم .. اعترف

— اعترف بأي شيء ؟

— ما زلت هائلا معك حتى الآن ...
أرجو ان لا تدفعني الى العنف

— العنف ؟

— حسنا انت تدفعني الى ان اعاملك
بطريقة أخرى .. ألم تعلم انت ورفاقت
بالمعلية .

— ابة معلية ؟

— يا الهي .. ما زال يتغابي .. معلية
حريق سيارات الشركة ..

— انا ؟

— اهانك احد غيرك .. طبعاً انت ..
.. انت خلطت للمعلية .. وانت
قدتها حتى النهاية .

— انا ؟

— حسناً أرجو ان يزداد غباؤك في
الزمنانة .. خذوه ، وغدا الى اول
قارب يذهب الى هناك .

— بأي تهمة .

— انا اعرف وانت تعرف ، ولا داعي
ابداً للانكار .. اجلس .. ساعطيك
فرصة للتفكير .. تدخن ؟

— لا .. شكراً .

— هل اعترف ؟ .. اعترف .. اتقول
كل شيء عن تلك الليلة العظيمة ..
لاول مرة اتغلب على خوفاً ، وارتكب
ظهر خطر حقيقي ..

— نحن اربعة .. هل فيكم خائف ؟

— الصمت .. والضوء الخافت ،
والغرفة القديمة التي تنفث عفونة
وهواء فاسداً ، وأربعة وجوه تلتقي في
نظرة واحدة ، صامته كالقبر ، والخوف
الكابن تحت الجلد ، كالصقيع يتسرب
داخل العظام .

— ربما يكون السجن اقرب مما
تتصورون .

— الصمت مرة أخرى .. احس كأن
الخوف بدأ يتقدم من مسام جلده ،
احس بهم ينظرون الى خوفاً
باستخفاف .

— بعد خروجنا من هذه المقبرة ،
سيكون الانسحاب مستحيلاً .. كل
يعترف قبله ، لن تلتقي هنا او في اي
مكان آخر الا بعد شهرين تماماً ..

— هذا اذا تمت المعلية بنجاح .. مرة
أخرى اكسر .. علي وحسين ،
البنزين ، يوسف الكبريت ، وانا
سأنتقل بالحارس ، فهو يعرفني ..
هل من أسئلة أخرى ، وخرج الجميع
وبقي الصمت .. وثبت المعلية
بنجاح .



— هه .. هل فكرت جيداً .

— نعم ؟؟ في اي شيء ؟

— في الاعتراف .

— انا .. ابدأ يا سيدي .. ليس لدي
ما اعترف به .. لقد كنت افكر في
الرفاق الذين سالتني بهم هناك .

— لا غائدة .. خذوه .

— انتهينا .. الى اين يا سيدي ؟

— الى بيتنا طبعاً ، شمالاً .. قرب

المدرسة .. ولكن اسرع لو سمحت .

— حاضر .

الارض الصخرية ، الشمس
وسياطها النارية ، الفراغ الطويل
والملل ، البحر الممتد حتى الامق ،
الحينة التي تبدو في البعد كالسراب ،
المنى الاسود كما الجبل الغامض في
الارض ، الوجوه المليئة بالانتظار
والترقب ولا شيء غير ذلك ، السجان
والسجين ، الحرس ، الكل مسجون
في هذه البقعة .. سجناء الاشغال
الشاقة — المعتقلون السياسيون ،
اصوات السلاسل في الصباح ، كل
شيء يبدأ غربياً له لاول وهلة ، ثم ذاب
هو ايضاً وانصر في الجميع ، واصبح
جزءاً من الفراغ والملل ، والانتظار
والترقب ولا شيء غير ذلك ، السجان
انتهى بعد يومين ، انتهت كل الحكايات
ولم يعد هناك ما يشير ، وظل الانتظار
والترقب والفراغ والملل اشيء يمكن
تلمسها بسهولة طوال اليوم ، ثم اخذ
يملكها يوماً بعد يوم ، عامان وهو
يتنفس مللاً وانتظراً ، والان هو في
الطريق الى البيت ، هل سيمود
وتكتمل الدائرة ، ثم يعود وتبدأ دائرة
أخرى في التكون ؟ ربما .. ربما ..

البحرين — خليفة المريني

الفرد

في الشعر العبري الحديث

بقلم الدكتور / رشاد الشامي / مدرس الادب العبري بآداب عين شمس

التي أكدت انه لا بد من دفع ثمن باهظ ومستمر للحفاظ على المكاسب التوسعية .

لقد روع الشباب الاسرائيلي انه يدفع حياته ثمناً لأهداف لا يتطل إليها باقتناع ، ولا يرى ان هذه هي صورة الحياة التي يحلم بأن يحياها .

وقد عبر الشعراء الاسرائيليون عن هذا الاحساس في قصائدهم التي كتبوها اiban هذه الفترة ، وكانت تعبيراً صادقا عن ردود الفعل التي أحدثتها نيران حرب الاستنزاف في الوجدان الاسرائيلي .

لقد كان هناك من وزع صفحا سرية لها اسماء مثل « نعثوش » - مؤثر شومير شنوي - أي « الشباب الدامي للغير » ، متوجة بأسلوب براق وبها كلام مثل :

« ليس بعيدا اليوم - اذا استمرت الظروف الحالية - الذي نصل فيه حقا الى الحالة التي يكون فيها لكل شاب ثلاث فتيات . لماذا تهتز لدى سماعك مثل هذه الاشياء ؟ ليس ابنا خيرا ، ولا بد ان نستمر في الموقف الحالي - قالت جولدا وقيل ديان .. ايها الشاب البيظ لمشاكل الساعة ، ايها الشاب الهاديء السذي لا يتردد على المجتمع ، انت ايها الشاب الذي تسمى ذئبا على السنة المجائر ولا تخجل من هذا ، انت ايها الشاب الميت ، المتعب ، تم وتخلص من جهودك ، وتخلص من وصاية اباك واجدادك ، تم وتظاهر ضد الزعامة المجنونة ، التي اوصلتنا بسبب غيائها الشديد الى هذا ! كف !

كف عن ان تقول آمين لكل كلمة تقولها جولدا او ديان . اخرج ! اخرج الى الشوارع .. تخط الحواجز ، وحارب

من المؤكد انه لا بد ان تنقضي فترة زمنية كافية بين تجربة ما وبين الانفعال والتعبير عنها على المستوى الادبي ان نفراً او شعرا ، ولكن من المؤكد ايضا ان هناك تجارب في حياة الافراد وفي حياة الشعوب يمكن ان يقاس على ضوئها رد الفعل عند الفرد او عند الشعب عند تكرار تجربة مماثلة لما مرت من قبل . والشعب العربي بظلاله المسلحة يخوض في هذه الايام معركة من اشرف المارك من اجل استرداد الارض المفقصة .

اذا كنا نرفع نحن العرب السلاح اليوم للدفاع ولتأكيد ارادة التحرير و ارادة الصمود و ارادة الردع في مواجهة العدو الاسرائيلي ، فان ذلك العدو يدافع عن ارادة غرضتها عليه فلسفة نظرية الامن الاسرائيلية ، وهي ارادة الردع للقوة العربية ممثلة في مصر بصفة خاصة ، والفرد الاسرائيلي الذي يفرض عليه الصهيونية التمسك بالدفاع عن هذه الارادة تأكيداً لنظرية الامن التي تسعى للتوسع رغبة في تسييج نفسها بأكثر قدر من الامان الكافي الفاصل بينها وبين القوة العربية القادرة على ان تصدى لها ، هذا الفرد يجد نفسه في احيان كثيرة في حالة التمرد على الثمن الذي يفرض عليه ان يدفعه في مقابل ضمان استمرار قيام هذه الارادة الصهيونية .. وهو الثمن الذي يساوي حياته . والصورة الطبيعية لهذا التمرد تتجلى بشكل بدهي وطبيعي في الحالة التي تتم الشباب الاسرائيلي .. وتظهر في حالة الرفض لما يمكن ان نسميه « الموت بلا ثمن » ، وهي الحالة التي أصبحت ظاهرة من ظواهر المجتمع الاسرائيلي ، وخاصة في ظل نيران حرب الاستنزاف « ١٩٦٨ - ١٩٧٠ »

انهم يجلسون في هدوء على كرسي فوق سطح الدولاب
ويرسلون الاولاد للسباحة
واحيانا للفرق
للحظة الخالية من الشعارات والمنشورات
من يستطيع ان ينقد بالنففس الاصطناعي
غرقى القذائف

« هاريس ٢٠ - ٩ - ١٩٧٠ مقال بعنوان بوب والسياسة ..
بقلم موزي بلابين » .

وهذه الصورة من صور التمرد بين الشباب ضد
الموت بلا لمن الا لتحقيق اطباع الغادة المسهينة ليست
في حاجة الى تعليق ، واعتقد ان مواقف الكثيرين من
الأسرى الذين وقعوا في ايدي قواتنا وتسلمهم من اي
انتباه صهيوني او رغبة في الموت من اجل اهداف
الصهيونية لهم دليل كاف على هذا .
ونمينا يلي مستخدم بعض نماذج من الشعر الاسرائيلي
المبر من هذه الاتجاهات ، والتي كتبت مع هدبر المدافع
على جبهة القناة اثناء حرب الاستنزاف ، ومع الانفعال
الذي كان يخترق قلوب شعراء اسرائيل وهم يملعون
في صحتهم كل صباح صور شحايا هذه الحرب .
.....

باسم الفتيان

(للشاعر « ماتي شيف » نشرت في « معارف » ١٩٦٩/٣/١٤)

ويل للمحاربين من فوق الكراسي
ولجنود الورق والقلم
ولقراطين للكمين في السرير الدافئ
ولمحلي الاهداف على المكاتب
وللصالحين « الى القتال » المنتهزين بالمعابة
يا شعراء الدم والمنصر
يا كاهي الوجوه
ويا متعصلي الزمان والمكان
في تبور عيلكم العبيقة
يتهدد موتاي
وتحت سماتكم المقدسة
يقفز اصدقائي المشوهون
باسم الزمان والمكان
باسم الامهات الباكيات

من اجل السلام . لا تنل ان الموقف الامني لا يسمح بهذا
- حارب من اجل تغيير الموقف الامني . ان السلام يجب
ان يمل باي ثمن . وكان سيسبل لولا غياب الزعامة .
لا تنل ان الحرب مرضت علينا ، ان هذا القول يمكن
ان يردده الامريكون في فينتام والنيجر في بيافرا . انهم لم
يفرضوا علينا الحرب ، بل فرضتها انت على نفسك لانك
ابدت طريق زعمائك . افعل كما يفعل الشباب في العالم
في اماكن بعيدة عنه . انت لا تحارب من اجل السلام في
دولك . كف من التفسخ وفكر في اعدائك وفي مشاكلهم ،
وامرهم لانك حينئذ ستتعلم كيف تأخذهم في الحسبان .
ولا تنكر في نفسك لقط . انك انت ذلك الفتى الصلب
بينما يخرج عجاننا لحرب ابدية ضد قصيدة جرات على
المناداة من اجل السلام تقول كلماتها :

مخصص لحبي الارض والمناطق

كلوا الارض ، كلوها

واملاوا انفكم بالتراب

ولكن لا تسفكوا دماءكم عليها

انكم قتلة

حتى ولو قال لكم بعض التسيوخ المحترمين
اقتلوا

وامروكم بالقتل

من خلال اقتناع كامل

بلن هذه هي الطريقة لحب الارض

تلك الارض المسيجة

التي لا بد من حبها

ولا يجوز حب سواها

والريح التي تثر

في الاذان المجمدة

تدعي ان القتل هو من اجل التراب

وتحشو بنادقكم

لكي تكونوا معهم

مع الرافدين وراء السور

بين المقيمين في القرب

القيضان يجتاح البيت بصفتونه

والعاجز يجلسون على الدولاب الفارق في الحياة

ويرسلون الاولاد للسباحة في التيار

لكي ينقلوا بقايا ماضيهم

ولا يشعرون بان القيضان يجعلهم ينهارون

في مواسرهما تنمو اشواك صفراء
تقصني الى الداخل
والآن يبدو لي العالم كله كاعشاب جائلة
نامية حول بيت مهجور
هو حياتي .

لائحة القبور

(قصيدة للشاعر « صفا رونام » نشرت في « معارف » بتاريخ ١٩٧٠/١٢/٢٧)

أنت لا تسمع
الا صرخة
ولا ترى
الا وجوها ليست موجودة
ولا تشم
الا رائحة القبور
لذلك
أرقد مستقيماً على ظهري
وانتظر
أن تأتي
لتسد فتحات انفي
ولتسد اني
ولتضع احجاراً صفراء
في عيوني
احمل التراب
بقدر وزنك
وَأَهْلُهُ عَلَيَّ . آمين .

ماذا يحدث

(قصيدة للشاعرة « داليا رايكويتش » نشرت في صحيفة « هآرتس » بتاريخ ١٩٦٨/١/٣٠)

راوبين ملكة
امسك بنقطة انتقاضي
ماذا يحدث لنا ؟

وبصرخة الجندي الجريح :
بطعنات تلمكم السريع في سفك الدم ،
نموت نحن

وكثرة هي الجثث بين السطور
وكثير هو الدم الذي في الحبرة
عن عدد المدفونين في القبرة العسكرية
وعن الدم الذي يروي احواس الزهور
ولو قاموا من قبورهم
ومن فوق اسرة مرضهم
ومعهم اسرهم

والاصابع مشيرة اليكم
« او بقايا الاعضاء او المكائيز » :

بتفاهات افواهكم نموت
نقتل دماً على صفحات ملاحق الصحف
في يوم الجمعة
اخفضوا رؤوسكم امام الجندي الميت
الذي جعلتم عقله سيقاً
ويديه قوساً
وهو ساذج بريء .

وليس هناك موطن قدم في هذه البلاد
ولو كان كل ابنائنا قد ساروا فيه ..
اغلى عندي
من جثة الفتى
المحفنة

في سن الثلاثين

(قصيدة للشاعر « دان موير » كتبت ابداً أثناء حرب الاستنزاف)

في سن الثلاثين انا كالكبوت المهجور
تصغر بين احلامي رصاصات الحرب
واسمال بالية

تجفف داخلي قطرات الدم
دم عزلي
مشاعري مدافع لا ترتد

على الموتى الذين لن يدربوا
مع المطر الاول صعد كمين آخر
على لغم من انتاج تشيكي
ماذا يحدث لنا ؟
قصص البطولة التي نالت التكريم
تنسق ضالنا
والرجال الذين سقطوا في الربيع الماضي
يبدون كابناء الالف عام .

هل هناك تعليق آخر يمكن ان نضيفه الى هذه
التعبيرات الصارخة عن هول الثمن الذي يدفع وعين
اللاجودية من الاصرار الاعمى على المضي قدما في تنفيذ
المخططات التوسعية للحركة الصهيونية على حساب
الآلاف من اليهود غير المؤمنين بقيم هذه الحركة .
انه التمرد على الموت بلا ثمن .



مع المطر الاول وزعت شارات التكريم
على الموتى الذين لن يدربوا
مع المطر الاول وزعت شارات التكريم

دولة الكويت وزارة البريد والبرق والهاتف

اعلان مسابقة تدعيم طوابع بريديّة

<http://Archivebeta.Sakhrir.com>

تعلن وزارة البريد والبرق والهاتف عن مسابقة للحصول على تصاميم مناسبة للطوابع
البريدية الخاصة بالتعداد العام للسكان في دولة الكويت خلال شهر ابريل ١٩٧٥ حسب الشروط
التالية :

- ١) يحوى التصميم باللغتين العربية والانجليزية على عبارة — التعداد العام للسكان /
POPULATION CENSUS/APRIL 1975 .
- ٢) يترك فراغ مناسب في جانبي التصميم لكتابة الفئات المقررة .
- ٣) يجب ان يكون التصميم مرسوماً بالالوان المائية او الجواش على ورق سميك ، وان
يكون الحجم ١٥ x ٢٠ سنتيمتراً فقط .
- ٤) ترسل التصاميم بداخل غلاف مغلق معنون الى السيد وكيل وزارة البريد والبرق
والهاتف ويكتب على الغلاف « مسابقة تصميم التعداد العام للسكان » على ان تصل
الوزارة قبل تاريخ ١٩٧٤/٤/٢٥ .
- ٥) يكتب على ظهر كل تصميم اسم صاحبه وعنوانه الكاملين .
- ٦) تستبعد التصاميم التي يخالف اصحابها شروط المسابقة .
- ٧) تختار هذه الوزارة التصميم الذي تراه مناسباً ، ويحق لها ادخال التعديلات عليه ،
اذا رأت ذلك ضرورياً ، كما يحق لها استبعاد اي تصميم دون ابداء الاسباب .
- ٨) يمنح الفائز مكافأة قدرها (٥٠) خمسون ديناراً كويتياً عن كل تصميم .
- ٩) جميع التصاميم التي تصل الوزارة تصبح ملكاً لها ولا تعاد الى اصحابها ، وسيتم اعلام
جميع المتسابقين المستوفين للشروط المذكورة اعلاه بنتيجة المسابقة .

وكيل الوزارة

الزنان والهاجر في الصيف



حسن
قطب
النجار

١ - عتبة الصيف

تواجدنا بقرب الماء
يدحرجنا هجير الصيف عبر مدافن الحس
فصلينا لرب تائه في صرعة الشمس
وأغفينا على ساق حريية
نعافر في جحيم الود شيطاننا بلا رجس
وحيث توهجت كفان
وحيث تكسرت عينان
وحيث ترنحت في الصدر أقمار شتائية
تحامينا بعشب الارض من لفح الدم الفوار
وعربنا بباب الصيف خدينا ،
تفجرنا ينابيعنا بلا أغوار
وراقصنا خيول الظل ،
تحمل وجهنا فتاحة الميلاد والموت
تشد عيوننا لبراة الشمس الالهية
فركض عبر أسوار المادائن والقرى ،
طفلين عند سواحل العشرين
ونشهد ساعة التكوين



غلمٌ عدنا ولم نفن مع التيار
كأنا موجتان انسلتان في الريح تلتصمان أبعادا خرافية
كانا من عباب البحر بعض رذاذ
نتقلنا رياح الصيف أقمارا شتائية

٢ - حبيبي

حبيبي سيد في الريح يأتيني على أرجوحة السحر
من الجزر الدوالي طيبا كالنار ، كالشعر
كوجه في سواد الليل يلتصق
نجيا ينقر الشفتين تنهل الرؤى خمرًا على الصحراء
أنا وأريته في ساحة الشهداء
لتثمر خمر كفيه رياحيننا وأقمارا
ليحرس بابهم في الليل جنديا وسمارا
حبيبي غابة في الليل فواحة
يقيم كرومها الغلمان والخصيان ،
يرتدون فرسانا على الساحة
سهيل خيولهم في الريح مائدة وإفطار
وأسوار ترد الغول عن نافورة الاحياء
حبيبي حبنا رب من الارباب
دعوانا فحل ببيتنا خبزًا ورمانا
سهرنا تحت بيرقه بلابل شمس الخضراء
نسيم الارض يعرفنا ،
شددنا خيلنا في الريح فرسانا
نحیی عرسه الريفي في الارض الشتائية
ونسمع غرغرات النهر في الاعشاب
نشيد الحب في ساعاته الاولى .

طنطا - مصر - حسن قطب النجار



المسرح العربي



بين الفصحى والعامية

الذين لا يتقنون العربية . ولقد بلغ من اصرار يعقوب صنع على الحوار بالعامية والاضحاك باللهجات الخاصة ان هاجمته احدى المحلات الاجنبية كما هو واضح من الحوار التالي (١٠) :

اسطفان : خذ وانتراده جرنال شهر باسكندرية ، يذم ويطنعن ويلعن التيارات العربية . لكونها عن اصول النخو خارجة ، ورواياتها مكتوبة باللغة الدارجة .

متري : احنا نقدر بكمطين نجابوه ونسد فيه ، ونخليه يهررب ويستخبي في حجر امه الكوميدية تشتمل على ما يحصل ويتأتى بين الناس .

بقلم: **أحمد مبرور**

اسطفان : غفارم يا متري كلامك زي الالماس . متري : غيا هل ترى العالم في مخاطباتها تستعمل اللغة النحوية ، او اللغة الاصطلاحية ؟ اسطفان : المشايخ واصحاب المعارف والفنون ، عمرهم ما يكلبوا بعضهم بالثقاف والنون .

متري : بتى رقتينا الايطالياني ده رجل مجنون ، هو والذي في تاليفات رئيسنا جيمس يطعنون . اسطفان : من خصوص معنا جيمس يكفيه ، مدح جراند الشرق والغرب فيه ، دا راجل شهدت له العلماء بانه فريد العمر ، ما احد قبله عمل

نريد ان نلقي بعض الضوء على مشكلة اللغة في المسرحية من خلال الفترة التي لا خلاف فيها بين الدارسين على وجود المسرح العربي ، والتي بدأت يظهر (اول مسرحية) (١) في الادب العربي الحديث سنة ١٨٤٧ لمارون النقاش . تميزت هذه المسرحية (٢) بشعرها الركيك ، وكثرة اللهجات الخاصة . اما مسرحيته الثانية (ابو الحسن المغفل) التي ألفها سنة ١٨٤٩ (٣) ، فان اسلوبها « يقوم على السجع الثقيل ، والصور البيانية المصطنعة المتكلفة . وتكثر فيه مناسبات الغناء ودواعيه ، وهذا هو اتجاه مارون في التأليف للمسرح ، فقد كان يغلب جانب الغناء والطرب على جوانب الحركة المسرحية وذلك ليرضي الذوق العام الذي كان يحيط به » (٤) . وتكرر هذا الاتجاه في آخر مسرحية وهي مسرحية « الحسود السليط » التي ألفها سنة ١٨٥١ (٥) من استخدام للاسلوب العامي .

وانا كان هذا هو موقف « مارون النقاش » رائد المسرح في لبنان من الصياغة فان موقف رائده في سورية « احمد ابو خليل القباني » (٦) هو نفس الموقف . قدم لنا القباني مجموعة من المسرحيات استوحاها من القصص ومن الف ليلة وليلة ، منها : هارون الرشيد مع الامير غانم بن ايوب وقسوت القلوب (٧) ، وهارون الرشيد مع انس الجليس . (واسلوب القباني في هذه المسرحية كما هو في مسرحياته عامة يقوم على السجع الثقيل المجوج ويعتمد على الشعر المألوف ، والامثال السائرة والحكم الشعبية » (٨) .

وفي مصر كون يعقوب صنع فرقة مسرحية ، وقدمت اولى مسرحياتها سنة ١٨٧٠ (٩) . ولقد كانت جميع هذه المسرحيات باللغة العامية ، وباللهجات الخاصة : من بربرية الى رومية الى سورية الى لهجة الاجانب

العامية واضعاف الفصحى . وهذا امر ياباه كل من ذاق لذة هذه اللغة الجميلة التي جرى فيها منا مجرى الدم في الفاصل ، وما كنت لارضى ان يكون الشروع في امر كهذا الامر على يدي — هذا هو المشكل الذي وقعت فيه في تأليف « مصر الجديدة » وسيتع فيه بعدي كل من يتصدى لتأليف الروايات التمثيلية الاجتماعية باللغة العربية . بقى علي ان اذكر الوجه الذي اخترته لازالة هذه الصعوبة باطل ما يمكن من التسامح في شأن (اللغة) وشأنه (الطبيعة) لان من الواجب في رأيي ان لا تضحي احداها في سبيل الاخرى تضحية تامة ، اخترت وجهها وسطا وما ازمع انه الحل النهائي ولكن رايته افضل وجه حتى الان . فقد اصطلحت على جعل اشخاص الطبقة العليا في الرواية يتكلمون باللغة الفصحى لان تربيتهم ومعارفهم واحوالهم تبيح لهم هذا الحق ، وجعلت اشخاص الطبقة الدنيا يتكلمون اللغة العامية . ولما كان اللغة العامية اشارات واصطلاحات وكلمات هي في بعض المواقف المخصوصة من العذوبة والحلاوة بكان ، فقد ابقيت لها هذه المواقف ولكن اجتنبتها من اصولها اجتنابا في المواقف العالية والحوادث المفاجئة التي لا تكسبها الا اللغة الفصحى جمالا وعلا .

ولو وضعت العامية موضعا فيها لمسختها وقلبتنا لصحوة . ثم تسبعت من هذه المشكلة مشكلة اخرى ، وهي اننا اذا اصطلحنا على جعل اشخاص الطبقة الدنيا في الرواية يتكلمون العامية وجب على مخاطبيهم ان يتكلموها بها ، اولا ليتفاهم الفريقان ، وثانيا لكي لا ينتقل في سبغ السامع الانتقال من العامية الى الفصحى ومن الفصحى الى العامية بين سؤال وجواب . وهذا هو السبب في ان اللغة العامية استغرقت معظم الفصل الاول (بعد الفصل التمهيدي) فان « خريستو » احدث ابطال الرواية يملا هذا الفصل ، وهو اعجمي لا يتكلم العامية بل شبيها ، ولا يفهم غيرها ، فلم عن ذلك جعل مخاطبيه حتى « غواد بك » و « مهف باشا » و « صباح باشا » و « الست ايز » يخاطبونه بها ، فابطل ذلك الفصل بالعامية ، وكان ذلك اعظم انتقام لخريستو .

ثم تفرعت من هذا الوجه صعوبة اخرى : سيدات في خدورهن يتحدثن عما صار اليه امر الرجال ويختزنن ويضطربن ويتأثرن . اية لغة يتكلمن ؟ قد جعلت لهن ثلاثة لا هي بالعامية ولا بالفصحى ويمكن تسميتها « الفصحى المخففة والعامية المشرقة » . وبناء على ما تقدم يكون في الرواية ثلاث لغات : العامية والمتوسطة والفصحى . وسأرى بعد التمثيل هل اسأت ام احسنت .

ولم يحس فرح انطون وحده بهذه المشكلة في الربيع

تياترو عربي في مصر . وافندينا انعم الله عليه بالعامية والخير ، لما لعبنا امامه سباه مولير . ومولير هو مؤسس التياترات الفرنسية ، وعينا جيس منثي التياترات العربية . ومن وقتها في سراية عابدين ، وفي الدواير والدواوين . ما حدث بسميه جيس يا مون شير ، جميعهم يقولوا له يا ميسو مولير .

لم يكن هذا الحوار بالعامية فقط ، وانما تشعب ايضا لاستعمالها . وفي اعتقادنا ان « يعقوب صنوع » كان اول من اثار مشكلة الصياغة في المسرح المصري . وهذه القضية كانت بمثابة اثناء تنديبه لمسرحياته في مدة من سنة ١٨٧٠ : سنة ١٨٧٢ .

اثار هذه القضية بعد ذلك « محمد عثمان جلال » في مقدمة كتابه (الروايات المفيدة في علم التراجييدة) (١١) ، الذي ترجم فيه عن « راسين » عندما قال : « واتبع اصلها المنظوم وجعلت نظميها بفهم العموم فان اللغة الدارجة انسب لهذا المقام ، واوقع في التفسير عند الخواص العموم » (١٢) ، وذلك على الرغم من انها « عبارة عن وقائع تاريخية اما حربية او عشقية » (١٣) .

فاذا تقدمنا قليلا مع التاريخ وجدنا « فرح انطون » وقد ازعمته هذه المشكلة ، فتناولها في مقدمة مسرحيته « مصر الجديدة ومصر القديمة » (١٤) حيث قال : « انما مجلس التمثيل (المرحس او المسرح او الملعب) مجلس اناس يتلدون غيرهم . فاذا كانت الروايات معربة صح جعل اللغة العربية الفصحى لغة لها بحسبان ان الرواية كحاكية حال قوم لغتهم اعجمية ، ولنا حق اختيار اللغة التي نجعلها قاليا لتلك الحكاية . ولكن اذا كانت الروايات تأليفا وانشاء ، وبموضوعها شئون من لغتهم الحكاية اللغة العربية العامية ، وجعلنا لغة هذه الروايات اللغة العربية الفصحى خرجنا عن الطبيعة التي ما انشئت الروايات التمثيلية الا لتقليدها ، وخالفنا الواقع في شكله وصورته . وفي هذا هدم لاصل من اصول التمثيل الاساسية . وكيف يستطيع لامل من « خريستو » في « مصر الجديدة » ينطق باللغة الفصحى وهو اعجمي ، وما يكون رأي مشاهدي هذه الرواية اذا سمعوا فيها نساء قهوة الرقص وباعة الصحف والخائبات والخادمين والبرابرة والسكارى والترنحين بها والسيدات في خدورهن ينطقون باللغة الفصحى . ثم نرى من وجه آخر اننا اذا جعلنا تأليف الروايات التمثيلية الاجتماعية باللغة العامية حرصا على تقليد الطبيعة كل التقليد كما هي وظيفة مجلس التمثيل (المراسح) وقمنا فيها هو اشد واتكى ، وقمنا في احياء

الأول من القرن العشرين . فد « محمد تيمور » يناقشها في مقالاته الكثيرة ، كما أن إنتاجه المسرحي ، كان بالعامة ، وبها كتب مسرحياته : المصفور في قصص ، وعبدالستار افندي ، والهواية ، والعشرة الطيبة .

ولقد شغل (توفيق الحكيم) بهذه المشكلة منذ باكورة إنتاجه سنة ١٩١٩ ، وهي السنة التي كتب فيها مسرحيته المفقودة (الصيف الثقيل) (١٥) . وفي سنة ١٩٢٣ (١٦) كتب لفرقة (عكاشة) « وهو لا يزال طالبا بمدرسة الحقوق مسرحيته الثانية (المرأة الجديدة) (١٧) » ، والف أيضا سنة ١٩٢٥ (١٨) . مسرحيته بعنوان (علي بابا) ، وكتب بعض اجزائها في صورة زجل عامي وان يكن نسفا مفقودا لم نستطع العثور عليه « (١٩) . هذه المسرحيات الثلاث كتبت باللغة العامية ، لان « توفيق الحكيم » كان يكتب هذه المسرحيات للفرق التمثيلية التي كان تهتم باضحاك الجمهور بآلة وسيلة مثل فرقة « عكاشة » .

سافر توفيق الحكيم الى فرنسا ، وأقام بباريس ثلاث سنوات الى أن عاد الى البلاد سنة ١٩٢٧ . (٢١) « ولكن كلمة المسرح أصبحت تعني شيئا بذاته للشباب العائد من رحلته شيئا يختلف اختلافا بينا عما كانت تبين عنه في مصر قبل الرحيل .

« انقضت ايام الفكاهة والفودفيل والأوبريت والمسرحية الجماهيرية عامة ، وسار توفيق الحكيم في ركب أبسن وبرانديلو وبارلينك وبرناد شو . « ذهب ايام « عكاشة » ومفرقتة ، وجعل الكاتب الهادي هدفة أن يرفع عن المسرحية المصرية تهمة التشخيص ، التي عرضته للأهانة في بدء حياته الأدبية ، ويجعل لها قيمة أدبية بحتة كيفما تقرأ على أنها أدب وفكر .

« فعل هذا اثراء للادب العربي ، واحتجاجا على المسرحية الفارغة العقل التي سادت مسارح مصر قبل سفره وبعد عودته ، والتي تقوم على مجرد الحوادث المثيرة والحركات والمناجات ، ولا تعرف الحوار القائم على دعائم الفكر والادب والفلسفة » (٢٢) .

نقد توفيق الحكيم ما أراد فكتبت مسرحياته الذهنية . ولكن هذه المشكلة ظلت ملازمة له . لذلك فقد طلع علينا سنة ١٩٥٦ ببيان منشور مع « الصفة » عن مشكلة الصياغة يقول فيه :

« كانت ولم تزال مسألة اللغة التي يجب استخدامها في المسرحية المحلية موضع جدل وخلاف . وقد كثر الكلام حول الحكيم والفصحى . وقد سبق لي أن خضت التجربة مرتين « أغنية الموت » بالفصحى ، فما هي النتيجة في نظري ؟ اشك في أن المشكلة — قد حلت تماما — باستخدام الفصحى يجعل المسرحية مقبولة في

القراءة ، ولكنها عند التمثيل تستلزم الترجمة الى اللغة التي يمكن أن ينطق بها الأشخاص ، فالفصحى إذن ، ليست هنا لغة نهائية في كل الأحوال ، كما أن استخدام العامية يقوم عليه اعتراض وجيه : هو أن هذه اللغة ليست مفهومة في كل زمن ولا في كل قطر ، بل ولا في كل أقليم ، فالعامية إذن ليست هي الأخرى لغة نهائية في كل مكان أو زمان . كان لا بد لي من تجربة ثالثة لايجاد لغة صحيحة لا تنافي قواعد الفصحى وهي في نفس الوقت — مما يمكن أن ينطق الأشخاص ولا يناني طبيعتهم ولا جو حياتهم : لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل أقليم ، ويمكن أن تجري على اللسان في محيطها ، تلك هي لغة هذه المسرحية قد يبدو لأول وهلة لغارها أنها مكتوبة بالعامية ، ولكنها إذا أعاد قراءتها ، طبقا لقواعد الفصحى فانه يجدها منطقية على قدر الإمكان ، بل أن القاري يستطيع أن يقرأها قراءتين (٢٣) : قراءة بحسب نطق الربيعي فيقلب الغلاف الى جيم أو الى هزة تبعاً للجهة اقليميه فيجد الكلام طبيعياً مما يمكن أن يصدر عن ريفي ، ثم قراءة بحسب النطق العربي الصحيح فيجد العبارات مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة . ! إذا نجحت هذه التجربة فقد يؤدي ذلك الى تنجيحنا اولاه السير نحو لغة مسرحية موحدة في ادبنا ، تقرب بنا من اللغة المسرحية الموحدة في الآداب الأوروبية ، والثانية وهي الأهم للتقريب بين طبقات الشعب الواحد ، وبين شعوب اللغة العربية بتوحيد أداة التفاهم على قدر الإمكان (٢٤) دون المساس بضرورات الفن » .

وإذا كان (توفيق الحكيم) يرى أن استخدام اللغة في المسرحية ما زال موضع جدل وخلاف ، فان « الدكتور محمد مندور » يرى أنها لا تحتاج الى مثل هذا الجدل فهو يقول : « هذه مشكلة لا أرى أنها تستحق من الناحية الفنية كل ما تثير من جدل . فالأداء وسيلة لا غاية ، والذي يجب أن نتساءل عنه هو الى حد استطاع المؤلف أن يستخدم الوسيلة التي اختارها في أداء ما يريد أن يؤديه سواء كانت تلك الوسيلة شعرا أم نثرا أو بلغة نصحية أم دارجة أم عامية ، فالواقعية لا تنبع من نوع الاداة المستخدمة ، وإنما تنبع من صدق مطابقة لما يجسري به الحوار لما يمكن أن يفترض في نفوس شخصيات المسرحية من أفكار وأحاسيس في « الظروف » والاحداث التي يحيط بها المؤلف اي أن الواقعية تنبع من لسان الحال لا من لسان المثال » (٢٥) .

وكان المشكلة على هذا النحو قد اقترنت من الحل عند الدكتور « محمد مندور » بيد أن نقادا آخر (٢٦) يرى أن الحسم في هذه المسألة أمر صعب الآن « وربما يصعب ذلك في المستقبل كذلك ، سيظل الصراع

دائرا بين هذه الصياغات اللغوية المختلفة متحينا من حين لآخر الفرصة لتجربة جديدة » (٢٧) .

فالمشكلة إذن ، قائمة ومحيرة . يحس بها النقاد والادباء ، وكثيرا ما اثر حولها جدل كبير . وقد يشغل هذا الجدل موسبا أدبيا أو موسمين متتاليين ، وذلك كما حدث في منتصف الخمسينات ، ومنتصف الستينات ، فهي دائها متجددة . ولقد أصبح من الأمور الطبيعية ، في كل لقاء صحفي مع الكاتب الدرامي أن يسأل عن مشكلة الاداء اللغوي ، وهي من المسلمات والديهيات في كل لقاء . ففي مجلة واحدة - وهي مجلة المجلة - وعلى مدى ثلاثة أعداد متتالية تراها تجري ثلاثة لقاءات مع أدباء ثلاثة .

وفي كل لقاء ثمة حديث عن الاداء اللغوي . فـ « نيل فرج » يجري لقاء مع الدكتور « يوسف ادريس » الذي يقول : « وما حاولته في مجال اللغة هو أن أكون صادقا في تعبيرتي عما أريد أن أجده . لا فرق عندي بين اللغة أو اللفظ الفصح أو العلمي أو البمدار ما يستطيع هذا اللفظ أن يعبر بصدق عما أريد قوله » (٢٨) . كما أجرى « عبدالله خريت » في العدد التالي له لقاء آخر مع سعدالدين وهبه ، دعا فيه الى لغة مسرحية جديدة - حيث يقول : « أما مسرحية (يا سلام سلم) ، فقد حاولت في حوارها أن أحقق ما يمكن أن تصفيه عاية المتقنين ونمضي الاعلام » (٢٩) . وفي العدد الثالث على التوالي يعود (نيل فرج) فيلقتي مع (ثمان عاشور) ليقول : « والواقع اني لم اكتب بالعالمية من البداية ، وإنما كنت اكتب بلغة مطورة ، وهي ما أسميها دوما اللغة المسرحية . وقد خضت في سبيل الدماغ عنها الكثير من المعارك ، وهي لغة مبتدأة ، لا يمكن اعتبارها عاية بالمعنى المفهوم من العالمية ، وذلك انها ليست مجرد عبارات والفاظ مما يتحدث بها الناس ، ولكنها تحمل كل الامكانيات المميزة للفصحى ، القادرة على نقل الافكار والآراء والقيم » (٣٠) .

وتمشيا مع هذه الظاهرة ، ظاهرة عرض هذه المشكلة في كثير من صحفنا ومجلاتنا وكتبنا نرى ان « ضياء الدين بيبيرس » يحصل من « نجيب محفوظ » على رايه في هذه المشكلة ، وهو لا يرى عيبا في الازدواج اللغوي لانه يعتقد « أن الازدواج اللغوي ظاهرة عامة في جميع اللغات ، لما يقتضيه الفكر من تعبير تحليلي وتفسيري مختلف جدا عما تقتضيه الحياة اليومية من اقتصاد في التعبير ، واعادله بحيث يعبر تعبرا عمليا يلي مطالب الحياة اليومية .

« ولقد كان الادب يكتب بلسنة الشعر ، مسرحا وحكايات وملاحم ، وباعد ذلك بين اللغتين واكد على الازدواجية ، ولكنه لم يقل من عبقرية التعبير الفني . »

« وما أكثر الذين يكتبون حوارهم بلغة الحياة اليومية ، ومنهم من يكتب النص والحوار بها متجاوزا بذلك مشكلة الازدواج فهل بلغوا العالمية ؟ الحق انهم عقدوا العالمية « العالمية » التي تتضمنها اللغة الفصحى في البلاد العربية ، ولم يصلوا الى عالمية العالم .

« اني لا اعتبر هذه الازدواجية مشكلة فهي طبيعية بل هي تعبير صادق عن ازدواجية في شخصية الفرد ، بل توجد عادة بين حياته اليومية وحياته الروحية » (٣١) . وفي موضع آخر نرى (٣٢) أن نجيب محفوظ يبيع الكتاببة في المسرح باللغة العالمية ، وهو لذلك لن يكون كتابا مسرحيا ، لانه لا يستطيع فكلا من فصحاء . كثير ان ، من كتابنا المسرحيين يفضلون العالمية على الفصحى فاذا ما اردوا خلاصا منها فالى لغة ثالثة - هي اللغة الوسطى . وهذا ادى الى غيرة الكثير من مفكرينا على فصاحتنا - معنى ذلك ان هذا الاسراف في استخدام العالمية والانغماس في تبارها ، قد ادى في النهاية الى ظهور تيار مضاد قد يغلو فيحصل الى حد التمسك (٣٣) ، وقد يتسامح فيقف عند حد الدعوة (٣٤) .

والدكتور (محمد مندور) يدعو الى ان تكتب المسرحية باللغة الفصحى ، فاذا ملكت كان من الضروري ان تترجم الى اللغة العالمية . فهو يريد لهذا الابد ان يكون جزءا من ترانثا . ولقد كان « مارون القناني » و (احمد أبو خليل القباني) و (يعقوب صنوع) مفخرة الزيادة من وجهة نظر كثير من الباحثين (٣٦) - في مجال الخلق المسرحي الا انهم مع ذلك بعيدون عن ان يلحق اديهم بالثرات . وهو يقول : « وما اظن انه سيأتي يوم ندرس فيه مسرحيات مارون القناني أو احمد أبو خليل القباني أو غيرها من كتاب المسرحيات الشعرية الفنانية في المعاهد والجامعات كجزء من ترانثا الادبي الذي تنشأ عليه الاجيال ، وإنما يمكن دراسة هذه المسرحيات كوثائق للتاريخ (٣٧) .

ولقد قام بهذه المهمة مهمة الحاق الادب التنبلي بالثرات كثير من شعرائنا ، وكثير من كتابنا امثال : احمد شوقي ، وعزيز اباطة وتوفيق الحكيم ، ومحمود تيمور ، وعبدالرحمن الشراقي ، وصلاح عبدالصبور ، وعزالدين اسماعيل ، وسليح القاسم وغيرهم . هؤلاء جميعا اهتموا بالصياغة اهتماما كبيرا ، واصبح الاداء اللغوي في الدرجة الاولى من اهتمامهم ، ويتداخل مع المضمون .

هؤلاء الادباء ارادوا ان يعيدوا للشعر مكانته في الادب الدرامي . الشعر بصورته الدرامية الجديدة ، أو الشعر « بالمعنى العام لكلمة الشعر التي تنطبق على جميع ألوان الكتابة ذات النظام البائي ، فهذا الشعر هو الذي

حافظ على بقاء تلك الروايات (٢٨) كمخلوقات حية طوال تلك السنين من الوقت الذي كتبت فيه وحتى زماننا هذا (٢٩) .

ولئن كان (نيكول) يرى أن «المسرحية المنظومة في القرنين التاسع عشر والعشرين» لا تكاد تعطينا شيئا ذا قيمة، كما تدل الدلائل على أنه من غير المحتمل أن تقوم قائمة لهذه الاداة التعبيرية (أي المسرحيات المنظومة) بحيث تصبح أداة من الأدوات التي تكتب بها المسرحيات في المستقبل (٤٠)، فإن شعراؤها وأدباؤها أقاموا صرحها، وكانهم بذلك قد حققوا أميتها (٤١)، لأنه من المتحسين للشعر في المسرحية بمعناه الخاص والعام وهو يقول «أنه ليخيل لي أننا مستطيعون بواسطة الإيقاع والنغم أن نصل إلى بعض أوتار الاحساس الإنساني عند الناس أجمعين ولكن الذي لا شك فيه هو أننا بمجرد الإيقاع وحده، نلمس ذبذبات من الحال إن تتلأ بفهره . أننا قد لا نفهم كتابا مكتوبا بنثر أجنبي، ولكننا نستطيع إدراك ما ترمي إليه سيمفونية أجنبية بنفس السهولة التي يفهمها بها مواطن من أهل البلد الذي أعطانا هذه السيمفونية» بل وربما أبقت في قلوبنا قصيدة أجنبية، إذا أحسن القاءها أحاسيس وعواطف فوق مستوى الكلمات المفهومة، والإيقاع بعد هذا ثراث عام مشترك وهو يصل إلى قارة الفرائز العامة الفطرية عند بني الإنسان جميعا، وهو فضلا عن هذا، ليس وفقا على الإنسان وحده، بل هو يشمل بتأثيره الخلاق جميعا ولشدة الطور نفهم محبب يقع من نفوس الناس مثل ما يقع من أنفس الطير» (٤٢) .

ولقد ارتبطت المسرحية — خاصة المأساة منها — بالشعر في نشأتها . حدث ذلك عند اليونان على يد عمالقة المسرح، أسخيلوس وسوفوكليس ووريديس وحدث عند الرومان، وفي أوروبا أثناء نهضة لغاتها القومية، وجاء شعراؤنا — أعني المعاصرين منهم — وأرادوا «تحقيق الدراما بالشعر» عندما طوعوه في شكله الجديد .

لقد حدث هذا التحقق، وهذا التطوير على الرغم من معارضة بعض (٤٣)، الدارسين هذا الشكل الشعري في المسرحية بوجه عام .

ويعلل لهذا التحق الدكتور عز الدين إسماعيل (٤٤) بظهور القصيدة الدرامية الطويلة ذلك أن شعراؤنا اتجهوا بقصائدهم وجهة درامية، هذا فضلا عن الشكل الجديد، الذي وإن لم يتخلصوا فيه من التفعيلة، فقد تخلصوا فيه من البيت، وظهر السطر الشعري، كما ظهرت الحملة الشعرية، التي يستطيع بها الشاعر أن يعبر عن كثير من أحاسيسه وخواطره في دقائق

شعورية متتابعة .

مارس كثير من الشعراء تجربة الشعر الغنائي، وبعد أن تأكدت في تجربتهم (٤٥) خصائص الشعر الجديد : من قصيدة طويلة إلى درامية، اتجه الشاعر إلى البناء الدرامي بل أنه قد يقتصر دأبا على تحقيق تجربته : أيكون هذا التحقيق عن طريق القصيدة أم عن طريق المسرحية . حدث هذا لصالح عبدالصبور ، «غالاربط قوي بين قصائده وبين مسرحه الشعري» . وقد أحس هو نفسه بهذا عندما قال في إحدى مسرحياته الأخيرة أنه تردد هل يكتبها في صورة قصيدة أم صورة مسرحية، وهذه المسرحية هي (مسافر ليل) . وهذا لأن الخط ليس فاصلا بين القصيدة وبين المسرحية عند الصبور . فالمسرحية فيها قدر من الغنائية، والقصيدة فيها قدر كبير من الدرامية (٤٦) .

هذا الامتزاج بين الغنائية والدرامية موجود عند شعراء العربية في مختلف أقاليمها كما أنه موجود عند شعراء الأرض المحتلة، فأحساسهم بدرامية الأحداث التي يعيشونها شديدا عظيم . وواقع الحياة محتدم بالنضال والمناقشات والصراعات، بل محتدم بالدم .

وهذا كله ساعد على سرعة تكون الإحاسيس، وسرعة تحولها إلى الدرامية المختلطة بالغنائية، تمهيدا لظهور العمل الدرامي المستقل . فالفارق الزمني بين ظهور الديوان الأول لصالح عبد الصبور، وبين ظهور القاسم، وهذا هو الدكتور عبدالقادر القط يتحدث عن قصيدة سمح القاسم : «تعالى لترسم معا قوس قزح» فيقول : «وهذا الحوار الذي يديره الشاعر بينه وبين صاحبه شمة من سمات شعره الدرامي الذي نلتقي بالكثير منه في دواوينه . قصائد لا تبلغ حد الدراما بمعناها الصحيح لكنها تطول ويغلب عليها طابع قصصي، ويكثر فيها الحوار والحديث النفسي وتفسر الأجواء ويجري الحوار (٤٧)، ثم يذكر بعد ذلك أن الشاعر لا يكشف كشفا مباشرا عن عواطفه ويتيح له مجالا أرحب للإبداع حين ينتقل بين الشخصيات ووصف الأجواء ويجري الحوار (٤٨)، ثم يذكر بعد ذلك أن للشاعر عملا مسرحيا فيقول : «على أنه ينبغي أن أتسب إلى عمل مسرحي نشره الشاعر ولم يتح لي الاطلاع عليه ولكن ذلك في رأيي يدل على أنه قد أحس بما لديه من إمكانات مسرحية كبيرة تتجلى في ذلك الطابع الدرامي الذي أشرنا إليه، وأحس لذلك بضرورة الخروج من دائرة الالتزام المغلقة في إطار القصيدة إلى إطار أرحب وأفاق أوسع (٤٨) .

ومعنا بعد هذا العرض أن نقف عند الحقائق التالية :

(١٨) د. علي الراعي ، المرجع السابق انظر ص ٢١٦ .

(١٩) د. محمد مندور مسرح توفيق الحكيم ص ٩

(٢٠) نفسه ، انظر ص ٨

(٢١) نفسه ، انظر ص ١٠

(٢٢) د. علي الراعي : توفيق الحكيم فنان الفرقة وفنان الفكر ص ٣٠ .

٣١ ، ولقد صرح توفيق الحكيم في كتابه زهرة العمر بأنه جعل « للحوار قيمة أدبية بحدثة لبقاً على أنه أدب وفكر » .

(٢٣) كذلك فعل (محمود تيمور) في بعض أعماله مع الفراق في الدرجة ، فقد كتب العمل الأدبي الواحد مرة بالعامية ، ومرة بالفصحى ، من ذلك مسرحية (أبو علي عامل ارست) أعاد كتابتها بالفصحى فاصبحت (أبو علي الفنان) .

(٢٤) علق على هذه المقدمة الدكتور محمد مندور في كتابه عن توفيق الحكيم ص ١٢٣ : ١٢٤ فقال : « هذا » ولقد سبق لي أن ابنت هذه المحاولة في مقال منشور لي في كتابي (قضايا جديدة في أدبنا المعاصر) ولكنني عندما أيمنت النظر في طريقة أداء الممثلين لنص توفيق الحكيم وفي النص نفسه تبين لي أن الممثلين قد أدوها باللغة العامية وأن النص وإن يكن قد كتب باللغة الدارجة بين الطبقات المتعلمة ، إلا أنه مع ذلك اقرب إلى العامية منه إلى الفصحى في كثير من ألفاظه مثل (بيع الديبة) وغيرها في تراكييبها أيضاً ، فضلاً عن أنه إذا كان الإلهام يلهم القصصى .. فهذه ظاهرة عامة عند كتابة العامية التي لم تستقر حتى الآن على طريقة في ألفائها الكتابية فكلية (قال) مثلاً تكتب بالثقال ومع ذلك تطلق عند احساس القاري بأن النص عامي حمزة أو جبية . وهذا ما فعله الممثلون ويستطيع القاري أن يفهمه .

(٢٥) د. محمد مندور محاضرات عن مسرحيات عزيز أباظة ، ص ٣١

(٢٦) هو الأستاذ أمير ألكندر .

(٢٧) مجلة الطليعة العدد الخامس (مايو سنة ١٩٧١) من مقاله بعنوان : اتجاهات المسرح المصري المعاصر الفنية والفكرية (أمير ألكندر) ، ص ٢١ ع ٢ .

(٢٨) مجلة المجلة : العدد ١٦٩ (يناير سنة ١٩٧١) ، ص ١٠٢

(٢٩) مجلة المجلة ، العدد ١٧٠ (فبراير سنة ١٩٧١) ، ص ٧٩ : ٨٠ .

(٣٠) مجلة المجلة ، العدد ١٧١ (مارس سنة ١٩٧١) ، ص ٨٩

(٣١) الهلال عدد خاص من نجيب محفوظ (فبراير سنة ١٩٧٠) ،

ص ٤٦ ، ٤٧

(٣٢) نفسه ، انظر ص ٢٠٣

(٣٣) من ذلك ما جاء بمقال للدكتور « عثمان أمين » ، يرد فيه على الدكتور « حسين فوزي » بجريدة الأهرام ، العدد ٣٠٦٦ بتاريخ ١٩٧٠/١١/٢٠ ، حيث يقول : أننا حين يكون بسبيل الجذب من الكلام ، فينبغي ألا نفقد اللغة بإصدار قواعد الإعراب والأعراب عنفاناً هو مطلب من مطالب الذهن الواعي ، تميزت به لغة القرآن ، ونراه أرقى ما وصلت إليه اللغات في الآياتة ...

وإذا كانت العربية الفصحى قد وسعت كتاب الله (لفظاً ولغياً) كما يقول شاعر النيل ، وعبرت عن أدق خوالج النفس الانسانية ، كما ينضج من مؤلفات أهل التصوف ، فكيف تفصيل اليوم عن الخلق

✳ أن النص المسرحي بوجه عام ، نص أدبي لأن المؤلف يحاول فيه دائماً أن يستغل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصورية والدالة ، في أن ينقل إلى الملقى خبرة جديدة منفعة بالحياة . (٢٩)

وعليه فإن السمو باللغة بمسألة ملحة ، ولا بد من التأكيد عليها ، والنص المسرحي — في البداية — يواجه القاري ، الذي يشعر بلذة عندما تؤثر فيه الصور الأدبية المختلفة والحاملة للمضمون الفكري أو الاجتماعي الذي يجعله النص .

✳ صحيح أن كل مؤلف مسرحي يرجو لمسرحيته النشور على خشبة المسرح ، ولكن المشاهد الآن ان المطبعة تدفع إلى القارئ يمثات المسرحيات . وعملية الدفع هذه تعجز خشبة المسرح عن ملاحظتها ، ويبقى في النهاية عدد كبير في قائمة الانتظار ، يتعامل معه القاري ، الذي سوف يقف كثيراً عند الشعر في النص بمعناه العام .

✳ إذا أخرجت المسرحية ، فإنه في الاستطاعة أن تترجم إلى لغة الحياة اليومية ، إذا كانت شخصياتها نابعة من أعمال البيئة ، والتي لا تستطيع أن تتحدث الفصحى ، والتي يحس المشاهد بمفارقة غريبة بين ما يشاهد ، وبين ما تعيشه الشخصية .

✳ أن الواقعية نابعة — أساساً — من مراعاة لسان حال الشخصية ، لا لسان المقال .

أحمد سمير بيبرس
كلية الآداب جامعة
عين شمس

(١) د. محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث ،

انظر ص ٤٢١

(٢) هي مسرحية التجبيل .

(٣) نفسه انظر ص ٣٧ وما بعدها

(٤) نفسه ، ص ٣٧١ .

(٥) نفسه ، انظر ص ٤٢ وما بعدها

(٦) ظهر في سوريتحوالي سنة ١٨٦٥ ، انظر المرجع السابق ص ٦١ .

(٧) نفسه ، انظر ص ١٧١ وما بعدها .

(٨) نفسه ، ص ٣٧٣ .

(٩) نفسه ، انظر ص ٨٠ .

(١٠) هذا الحوار موجود بمسرحية (مولير مصر وما يقاسيه)

(١١) طبع هذا الكتاب سنة ١٢١١ هـ

(١٢) محمد عثمان جلال : الروايات الحديثة في علم التراجم ، ص ٢

(١٣) نفسه ، ص ٢

(١٤) ظهرت سنة ١٩١٣

(١٥) د. علي الراعي : توفيق الحكيم فنان الفرقة وفنان الفكر ،

انظر ص ٢١٦

(١٦) نفسه ، انظر ص ٢١٦

(١٧) د. محمد مندور : مسرح توفيق الحكيم ، ص ٨

(٢٢) من هؤلاء المذكور طه حسين الذي يقول في مقدمة مسرحية « تيس ولبنى للشاعر عزيز اباطة » . « اني لست من المكلفين بالقصص التمثيلية التي تعرض على الناس شعرا في هذه الأيام ، وشعرا عربيا بنوع خاص ، وقد شب التمثيل عن طوط الشعر وتورد على أوزانه وقوافيه وآثر حرية الشعر وطلافته على قيود الشعر وتجرعه وصراجه منذ زمن غير قصير ، واصبحت القصص الشعرية في اللغات الأوروبية نادرة اشد الندرة لا يكاد الناس يقبلون عليها ان وجدت ، فان فعلوا لم ينصل اقبالهم عليها الا ربما ينصرفون عنها الى العربية الحرة والطلاقة الطلقة في هذا التمثيل المتور الذي لا يكلفهم الا ايسر الجهود واقل العناء ، وقد صعب التمثيل في انحاء الطفولة وهين بلغ شبابه الشعر ، لانه لم يكن يستطيع ان يخلف من العناء ، ولان النثر لم يكن قد استكمل قوته بعد ، فلما تخفف التمثيل من العناء ومن النثر واستطاع ان يتصرف في جميع فنونه القول ، انصرف اليه اصحاب التمثيل وتركوا الشعر لفنونه الخاصة ، فلذا كانت آيات التمثيل في العصر القديم وفي اوائل العصر الحديث شعرا كلها فان القرن التاسع عشر قد شهد مزاحمة النثر للشعر على التمثيل حتى استأثر به وكاد يصرف الشعر منه صرفا » .

(٢٣) د. عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، انظر ص ٢٤١

(٢٤) هذه الظاهرة بوجود عند شعراء : كصلاح عبدالصبور، وعبد الرحمن الشرقاوي وعز الدين اسماعيل ، وشاعر من شعراء المقاومة هو سميج القاسم .

(٢٥) مجلة الأجلة : العدد ١٧١ (مارس سنة ١٩٧١) ، ص ١١٠

(٢٦) مجلة الأجلة : العدد ١٧٢ (ابريل سنة ١٩٧١) ، ص ٧٤

(٢٧) نفسه ، ص ١٠ ع ٢

(٢٨) انظر الأدب وفنونه للكور عز الدين اسماعيل .

والنادر ، التي زخرت بها كتب الأدب العربي قديمه وحديثه ؟ ان نظرة الى « العقد القديم » و « الانعاش والمؤانسة » و « طوق الصباية » و « حديث ميسى بن هشام » نقطنا بان اللغة العربية حتى في مجال الطرفة والفتكة ، تستطيع ان تقول في ايجاز وتركيز ، ما لا يستطيع غيرها مع الطناب والتعليل ... نواجهنا ان نحافظ بكل ما في وسعنا على خصائص لغتنا ومن اهم خصائصها (الإعراب) ، وهو الانصاح عن صلات الكلمات العربية بعضها ببعض اصحابا بين عما في النفس ويهرب عنه ولما كانت اللغة العربية لا تكتب منها الا الحروف الساكنة وبالتالي لا يمكن النطق بها قبل تكوين الجملة ، فان هذا من شأنه ان يرمم الخطم على التفكير الخاطي ، وان يجعله قادرا على التصدير عن التصورات الكلية كما يجعله ايضا قابلا للاقتناع عن طريقها » . هذه شهادة دامغة جاءت على لسان المهوم الاستغناء ماسينيون منذ ربع قرن من الزمان ، وهي تؤكد ان الإعراب مطلب من مطالب الفن في اللغة العربية .

(٢٤) من ذلك ما هو وارد في كثير من كتب الدكتور « محمد مندور » المسرح الثوري ، مسرح توفيق الحكيم ، مسرحيات عزيز اباطة ، عندما دعا الى ان تكون اللغة « لسان حال وليست لسان مقال » و « ان الحوار على لسان كل شخصية ينبغي ان يناسبها منذ الكتابة الأولى تفكيراً وعاطفة وشعوراً » (مسرح توفيق الحكيم ، ص ١٢٧)

(٢٥) انظر « مسرح توفيق الحكيم » ص ١٢٧

(٢٦) منهم د. محمد يوسف نجم او د. محمد مندور

(٢٧) د. محمد مندور : المسرح الثوري ، ص ١٨

(٢٨) ونيكول و Nicoll « يقصد ههنا روايات : اوديب الملك ، وهاميت ، وعطيل .

(٢٩) نيكول : علم المسرحية ، ص ٩٦

(٣٠) نفسه : انظر ص ١٢١

(٣١) نفسه : ص ٢١٢

(٣٢) نفسه ، ص ٢١٢

في مكتبات ...

●● المبحرون مع الرياح

خليفة الوقيات

شعر

●● الغوص على اللؤلؤ

عبد الله الفنييم

في المصادر القديمة

مفتاحك الم

السعادة



الحالات التي يمكن ان تكون مثقلة عليك في الوقت الحاضر - وسيلة تتيح لك تحقيق الامور التي تعني اكثر من سواها بالنسبة اليك في هذه الحياة »

تدبير علاء الدين السحري

اذا كنت تريد بالا اوفر ، فان هذه الوسيلة ستحلها اليك .

ان هذه القوة الكائنة في داخلك ، والتي اوشك ان اكشف لك عنها ، هي اشبه ما تكون بتدبير علاء الدين السحري . انها تحقق لك رغباتك كافة ، شرط ان تعرف كيف تسيطر على قوتها الخفية التي تكاد تكون سحرية . فاذا شئت ان تكون رساما او موسيقيا ، وكان لك شيء من الهبة غير النامية في ميداني الرسم والموسيقى ، فان هذه القوة ستحرر موهبتك ، وتجذب اليك الظروف والوسائل التي يمكنك معها تحقيق النجاح كرسام او كموسيقي .

في انه يعرف الكثير عنك . نفسي الواقع لا فرق اساسيا بيننا ، ذلك بان عقلك ، وعقلي ، وعقول سائر البشر تعمل جميعا وفق قانون عقلي كبير ، وما علي الا فهم طبيعة هذا القانون لكي اعرفك له اجل ، واعرفك حتى المشاكل التي تواجهك .

يمكن ان تكون امورك قد ساءت منذ امد . يمكن ان تكون انت في ضائقة مالية . يمكن ان تكون شجاعتك واثباتك قد امتحنا امتحانا عسيرا في هذه الحياة . يمكن ان تكون قد تخاصمت مع صديق حبيب . يمكن ان تكون (او تكوني) ، حسب الحالة على خصام مع شريك حياتك . ويمكن ان يساورك الشعور بانك قصرت في واجباتك كوالد او كزوج ، وان المستقبل لا يبشر كثيرا بالسعادة ، او الصحة ، او اليسر المادي . ولعلك تتسائل ، في هذه اللحظة بالذات ، عما اذا كان ثمة سبيل حقيقي للتخلص من المصاعب المحيطة بك . فاذا كان الامر كذلك ، فان جوابي لك هو : « لا تقصد الرجاء ! هناك لحصل مشاكلك - لتخفيف

وصفة مثقلة تكشف لك سر الحياة السعيدة المثمرة ... المفتاح لنفسك الداخلية يمكن ان يفتح امامك مستودعا ضخما من القدرة الخلاقة التي لم يخامرك الشك يوما بانها موجودة فيك ...

انتحب ان تقابل افضل شخصية في العالم بالنسبة اليك ؟ انتحب ان تتعرف الى الانسان الوحيد الذي له القدرة على توفير السعادة لك ، ومنحك الصحة ، وما ترغب فيه من حطام هذه الدنيا ؟ انا اعرف انك تحب ذلك ، وساتولى مهمة تقديمك الى هذا الانسان . ان هذا الانسان هو انت !

ايدهشك ذلك ؟ اذا كان الامر كذلك ، فانه سيدهشك اكثر قولي انني اشك في انك قد قابلت بعد ، نفسك الحقيقية . وبقيني انك ستوافقي على قولي هذا بعد ان افرغ من مهمة تعريفك بنفسك .

ولعله يبدو مستغربا ان يقوم امرؤ مثلي لم يقابلك قط من قبل ولم يعرفك ،

العقل اللاواعي

أما عقلك الباطن ، او عقلك اللاواعي ، فانه على النقيض يتمتع بقدرة خلاقة لا تحد . لا يمكنه التفكير ، كما سبق ان قلنا ، ما دام التفكير من خصائص عقلك الواعي . ومن هنا ، اذا لم يكن عقلك الواعي قد حرك من صورة ذهنية خاطئة فحلها الى عقلك اللاواعي ، فان عقلك الباطن هذا ان يفعل شيئا ، ولن يتسأل عن النتيجة السيئة التي يمكن ان تحدثها هذه الصورة الذهنية الخاطئة في حياتك . كل ما سيفعله هو ان يحول قدرته الخلاقة الى تلك الصورة الذهنية ويحملها الى حيز الوجود . ولعل السبيل الوحيد للحلول بين عقلك اللاواعي وبين متابعة الصور الذهنية الخاطئة هو احلال النوع الصحيح من الصور الذهنية محل الصور الخاطئة قبل ان تتاح له فرصة الاستغلال بالصور الخاطئة .

والان ، دعني ابرهن لك بالبدليل التقاطع على ان عقلك الواعي لا قدرة خلاقة له ، وان عقلك اللاواعي هو حقا ينبوع الذي يزودك بكل الامكار والحلول .

انفكر الايام التي حاولت فيها ان تحل مشكلة هامة في حياتك ؟ لقد ذرعت المكان جيئة وذهابا ، فملت كل شيء باستثناء شد شعرك وتقطيعه . واخيرا ، وبعد ان يئست من ايجاد الحل جلست متعبا منهوكا ، وقللت بينك وبين نفسك : « اني استسلم . انا لا استطيع ان اجد اي مخرج ! »

ومع ذلك ، ولدهشتك الكبرى ، ما ان تستسلم ، حتى يلتعب في فكرك الجواب ، فتصيح : « لقد وجدته ! » الان اعرف ما ينبغي عمله . ان ذلك الحل ظهر دونما اي تفكير واع من جانبك اطلاقا . لكنه سهم اطلق الى عقلك من الجو . . . ولكنه لم يكن مصادفة في شيء . فانت ، في

انك لا تدفع هذه القدرة الى حبل الحزن اليك بدلا من السعادة .

وان معرفة التصرف في هذا المجال لسهولة ومفهومة بحيث يمكنك منذ ان توضع لك العملية الداخلية لعقلك ، ان تتصور ذهنيا الاشياء التي ترغب فيها . وذلك يضعك على الطريق نحو حل مشاكلك الحاضرة ، رافعا اياك من حيث انت ، الى حيث تحب ان تكون . . .

ما ينبغي ان

تعرفه عن نفسك . . .

ولكن قبل ان تستطيع القيام بذلك ، هناك بضع حقائق عن نفسك يتوجب عليك ان تعرفها . من ذلك انه ينبغي لك ان تعلم ان لك ، في الواقع ، عقلين ، يختلف الواحد منهما عن الآخر اختلافا بينا : هناك عقلك اللاواعي الذي يتعامل مع العالم الذي تعيش فيه ، وهناك عقلك اللاواعي — او عقلك الباطن الذي يتعامل مع العالم الفسيح ، غير المرسوم ، القائم في داخلك ، والعالم الذي لا يعرف منه العلم ، على وفرة معرفته ، الا القليل القليل !

العقل اللاواعي

انت تستخدم عقلك الواعي للقيام بالتفكير ، والشك والتخمين ، والتسائل ، والحساب ، وهضم الاشياء . . . انه اشبه ما يكون بالفريل الذي يدع كل شيء يتفقد منه بعد ان يقوم بعملية تصفية لما ليس فيه رغبة فيه . الا ان كل ما تترك عليه انتباه عقلك الواعي يسجل على شكل صورة ذهنية ويحمل الى عقلك الباطن — العقل اللاواعي — حيث يوضع في ملف للمودة اليه في المستقبل . ولعلك لا تدري ان عقلك الواعي ليس ذا قوة او قدرة خلاقة . فان قدرته تنتهي بمهارته في تسليم عقلك اللاواعي ردود عمله ، وافكاره المتعلقة بشؤون ذات اهمية بالنسبة اليك .

وليس ثمة فرق بين اي نوع من انواع النجاح تود ان تبلغ : النجاح في الحب ، او النجاح في الزواج ، او النجاح في تخطي العقبات ، او النجاح في بلوغ اي واحدة من مائة غاية مختلفة . ان القوة التي اتحدث عنها يمكنها ان توفر لك ذلك النجاح . الا ان ذلك رهن بالقدرة التي تنميتها لجهة امانك من هذه القوة ، وتوجيهها لخيرك ولصالحك .

الرؤية بعين الفكر

أما الوسيلة لنتيجة هذه القدرة فهي ان تتمكن من رؤيتك بوضوح ، بعين فكرك ، اي نجاح ترغب فيه . ومن الممكن الا تحققه ، ولكن كل ما يكون قد حدث لك حتى هذه اللحظة الحاضرة ، قد حدث لانك رايت به حدث للمرة الاولى بعين فكرك . بوسعك ان تلتفت الى الماضي ، فتظن انك السى العديد من الخطط التي رسبتها ، وكيف تخيلت انك تقوم بها بمهارة ونشاط وحيوية ، وكيف ان هذه الخطط قد تجسدت في الحياة الواقعية ، شيئا فشيئا ، بعد ان احتفظت في مخيلتك بالرؤيا نفسها . ولكنها وجدت ، واولا في تفكيرك .

لطالما سمعت الناس يرددون هذه العبارة : « كنت اخشى ان يحدث ذلك » ، ولعلك انت نفسك ، قد نطقت بهذه العبارة غير مرة . ومع ذلك ، ربما تجاهلت هذه الحقيقة ، وهي انك بفعل الضوف تخيلت ان اشياء تحدث ، وقد حدثت فعلا . . .

ان هذه القدرة الخلاقة في داخلك ليس لها اي طاقة عاقلة . فهي لا يمكنها التمييز بين الخير والشر . فاذا انت تخيلت النجاح ، فان هذه القدرة توفره . وتخيل الفشل ، تن به . ومن هنا كانت الضرورة تقضي عليك بمعرفة كيفية السيطرة على هذه القدرة ، وكيفية السيطرة على طبيعة تخيلاتك ، او سورك الذهنية بحيث

محاولتك حل تلك المشكلة امرت عقلك اللاواعي ، دون ادراك منك ، ان يخلق الحل لك . وضعت امامك كل الوقائع التي لديك على شكل صور ذهنية . سوى انك جعلت عقلك اللاواعي الذي لم تكن له القدرة على خلق الجواب في حالة توتر شديد . لقد عقدته عقدة صعبة وبالتالي ، لم يستطع عقلك اللاواعي ، ان يسمع صوته . وفي اللحظة التي استرخيت فيها ، سارع في الحل الى تهريب الجواب الى عقلك اللاواعي .

عندما تتعلم كيف يعمل عقلك ، يصبح في وسعك ان تنظر الى حياتك الماضية لترى بنفسك ، ولتفكر ، كيف ان صورك الذهنية الخاطئة قد اجتذبت اليك الحالات الخاطئة . وعندها ستقتنع بان كل ما حدث في هذا العالم الخارجي الذي نعيش فيه، قد حدث في بادي الامر في عقل واحد منا . وليس ثمة اي سر او اعجاز في ذلك . فكل شيء يتم وفق العمل المصوم عن الخطا الذي يقوم به قانون عقلي تصرف بموجبه البشر ، منذ بداية الزمن ، ابا لخبرهم او لشهرهم .

وصفة مثله

ولكي اساعدك على تحقيق ما تصبو اليه ، وترغب فيه ، سأقدم اليك وصفة لبلوغ عقلك اللاواعي والسيطرة عليه في اي وقت تشاء . فاذا ما فهمت هذه الوصفة فهما صحيحا ، وطبقتهما تطبيقا صحيحا ، فانك ستستطيع ان تتصور ذهنيا الاشياء التي تريدها حقا . وما ان تتصور هذه الاشياء حتى تفاجأ في الوقت المناسب ، برؤيتها تتم ، بفضل العمل المصوم عن الخطا الذي يقوم به هذا القانون الكوني ، القانون العقلي ، واليك الوصفة :

اولا — دع جسدك ياخذ قسطه

من الاسترخاء .

ثانيا — حرر عقلك الواعي من كل الافكار المتناقضة .

ثالثا — بعد ان يسترخي جسدك ويرتاح عقلك الواعي ، ركز انتباهك على صورة ذهنية لما تريد ان تحقق . معنى ذلك التركيز ، وحصر الفكر ! اصنع صورة ذهنية صحيحة عما ترغب في بلوغه في الحياة . انظر اليه بعين فكر . تخيل الاشياء التي تود ان تأتيك ، او تحدث لك ، تصورها بحبوية بحيث ترى نفسك انك تقوم بها ، او انك تجسدها .

وبقدر ما تريد قدرتك على تصور ما تريد بوضوح ، فانه سيقرب منك شيئا غشيا . واخيرا ستجد ما كنت ترغب فيه ، تحت امرتك ، وفي متناول يدك .

لقد استخدم هذه الوصفة التي قدمتها اليكم المخترع الاشتهر توماس ادیسون الذي دین له بالهونـغراف، والسینما، والثور الكهربائي، والعديد العديد من المخترعات الجلیلة الالهية والفائدة .

فعندما مثل ذات يوم كيف يفسر عبقريته الخلافة المبتكرة الرائعة ، اجاب وهو يبتسم : « السبب هو انني لا افكر قط بالكلمات ... انسي افكر بالصور ! » كان يرى صورة بعين فكره للشيء الذي كان يريد اختراعه ، ومن ثم كان عقله اللاواعي يشرع في العمل فيه . ولما كان يحتفظ بهذه الصورة باستمرار ، فانه كان يظلي الالهام الخلاق ، وخطوة خطوة، كان يتابع الخط التجريبي او الاختباري الذي يخطر بباله ، حتى يأتي يوم يتحقق فيه الاختراع الذي يكون قد تصوره .

ان كل امرئ انجز امرا له قيمة ما في هذه الحياة قد استخدم من وعي او لا وعي ، هذه الوصفة — قانون

العقل اللاواعي — التي فعلناها بكل ايجاز . وان القدرة التي خدمت توماس ادیسون لكلينة في داخلكم . وعلى استعداد لخدمتكم الى الحد الذي يسمح للتحكم فيها .

....

من الممكن ان تكون ، يا قارئ العزيز ، في هذه اللحظة بالذات ، تعمل على ابداء نفسك او صحتك ، او تنتكسر سلسلة من الظروف المؤلمة ، بسماحك لهم والخوف والنتائج السيئة التي يمكن ان تسببك ، بالتفكير في نفسك . لذلك تراني احثك على محو مثل هذه الصور الذهنية من على الشاشة الداخلية لعقلك اللاواعي ، في الحال . ولكي يتسنى لك القيام بذلك ، تذكر بادىء ذي بدء ان تجعل جسدك يسترخي ، ثم حرر عقلك الواعي من كل الافكار المتناقضة ، واخيرا ، ركز انتباهك على ما ترغب في انجازه . انظر اليه بعين فكر . انظر اليه كما لو كان مشهدا سينمائيا يمر امام عينيك على الشاشة الفضية .

في الوسم تحقيق الشيء الكثير في مدى قصر . ابدأ من الان بتكوين الصور الذهنية لصحة اوامر وسعادة اوامر ، ولسائر الاشياء الحسنة في هذه الحياة . ومع تقدمك في معرفة نفسك شيئا فشيئا ، ستدهش للنتائج الرائعة التي ستوصل اليها ، فهي تتوقف فحسب على قدرتك في تخيلها !

يبروت — سمير شيفاني



هداية

الخليفي علق أبطال قصصه على صلبان آشامهم

من منشورات رابطة الإبداع في الكويت ، صدرت الطبعة الأولى من كتاب « هداية » وهي المجموعة القصصية الأولى للكاتب القصصي الشاب : سليمان الخليفي . وتتألف المجموعة من (١١) قصة قصيرة وتقع في ١١٦ صفحة من الحجم المتوسط .
اتباع المؤلف ، أن يضع مع عنوان كل قصة منها ، ترفيح تاليفها ، وبهذا يمكن للقارئ ، أن يلحظ بأن القصص من إنتاج حديث . كما ويلاحظ القارئ أن أدب سليمان الخليفي طازج الميلاز جديب الأنفاس فريد الثبر ، ونكهة البيئة في المجتمع المحلي وأعمق تعميلا أجواء القصص .

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sukhr.t.com>



سليمان الخليفي
غلاب المجموعة

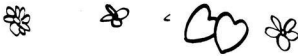
يفتصر الشكل ويشهر المضمون في أقصر تكوين من الوقت والمساحة .
وقد نجح سليمان الخليفي كما اعتقد في قصص « هداية » بأن يعجز فضايها بلغيتية تتحرك في الدأخل الأجتماعي كأكبر أكن الهائلة ... ولكن تجربته يكاد يلاص السطح فلا يجسرف ولا يحطم . ومع أن بشكله ابتغله من فصيلة واحدة فهو الذي وجد ما يشغله نحوم أكثر من أي شيء آخر . أما أسلوبه في الكتابة فينبز بالسهولة والحركة ، والمباراة الرمزية غالبة أحيانا كثيرة . ولكن السأخ السائد في قصصه ترشح منه طرأت الآسي وريما اللاس . وتآره بمآس ابتغله يلاص القوط ربما من سوء أحوالهم أو من سوء حظهم ...!

قصص « يأتون على سفرة سألقة » وهي الأولى في ترتيب المجموعة العدي مساة واقعية وحقيقية لا تحكيها مساة في الحياة الأسرية . فإلآن يكشف حقيقة مرة لأمه ، ويبقى لا يعرف ماذا خلف ما يكشف به إليها .. وهنا تفرج المساة في قبة أخراجها ...!

في هذه التجربة ، يقدم الكاتب نوعية معينة لتكوين القصة القصيرة في الأدب الكويتي . وأن يكن سبقه من قبل كاتب القصة القصيرة ، الأديب : سليمان الشطي . وعلى هذا فإن القصة القصيرة تأخذ طريقها على يدي الأديبين : الشطي ، والخليفي .

ولا بد للأديب القصص ، من أن تكون له ملامحه الخاصة ، وشكله الفني المميز في إنتاجه وتقسيمه التي يتحدث عنها . وقضية البيئة هي ، غالبا ما تكون الأرضية الحقيقية التي ينطلق منها الأديب ويتركس ذاته في خدمتها . وكما أن لا فائدة لأب يفرض قضية ... وكذلك لا قضية لأديب يفرض أدب . والقصة بالشكل الذي نصل إليه هي الحياة وقضاياها ومعالجتها . فمرواية ننسج للقصص الكثر ، ونملئها القصة الطويلة والمسرحة .

أما القصة القصيرة ، فبأساطها المحدودة تجعلها مقصورة على فروع في الحياة الإجتماعية العامة ، أو الخاصة والكاتب الذي ينقد القصة القصيرة لينصدى ميبسا إلى أحوال البواطن الإجتماعية ... غالبا ينطوي على رؤية ذاتية منفردة ونزعة قصصية تشبعية بحيث يجد أنه من الممكن لديه ، أن



بقايا رؤى

- ١ -

غرست غصن وردة في وهج النار
حتى اذا ما اشتد عوده ..
والف الخطر
طار الى التجوم واستقر ..
وصار حقل أنوار ..
يا غصن وردتي ...
قل لي .. ما الخير ??
يا هل ترى .. عرفت بعض اسراري !

- ٢ -

قالت لنا الخيام
اذا رايتم القمر
قولوا له .. اندي السمر
غطت عليها سجف الظلام
ونام فيها الكاس والوتر
وماتت الاحلام !!!

- ٣ -

سلمت يا عميتا القلعة ..
سلمت يا كريمة الأيادي ..
ثمرك الشهي كان في الطريق زادي ..
لولا .. ما طابت لي الرحلة .

- ٤ -

ما اقدس الصحراء ... !!
حين رات اشواقني
تفجرت ناراً على باب السماء ..
كشفت القطاء ..
اذابها، ظل وروضة وماء !



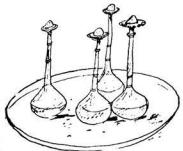
للشاعر
احمد العدوافي

وتبدو براعة الكاتب .. وتبقى
المسألة مخفية على الأطلال دون عمل
ما .. وبالقابل يتصل الكاتب جدياً من
المراة الفاتحة تجاههم ... وأيضاً
يؤمن الكاتب بأنه الوصي على سلوك
العالم ويكاد يفرق نفسه في اللود عن
الأمم وأهلهم ... ولكن سليمان
الخليني لم يتم بهذا اللود رغم وضوح
إيمانه بمسؤوليته الإنسانية تجاه أهل
البيئة .

وعلى نحو مشابه ، قصة « هدامة »
وترتيبها الأخيرة في المجموعة وتحمل
اسم الكاتب ، فالمسألة فيها بلغة
نزف دما والباس يبلغ الذروة ..
والكاتب لا يتم القضية ليحتملها
بالحلول ولا حتى بالقصود الأخرى ..
أن تعطين أبطال قصصه على صلبان
أثامهم هي مهنة كما أراها من جاني
على الأطل ! غريباً استند نظرتي من
قضية خروج آدم من الجنة واستسلمه
المطلق للفسوط في الخطيئة التي امتدت
مع نسله !

أما قصة : « هي التي تصوب »
الشوارع « فهي حكاية التصول بين
زمنين وبين موقعين من البيئتين
وبين مستويين أو أكثر من التماس .
والزمام الكاتب يمجسمه كان خلافاً
وأبناً . وهذه التجربة بداية طيبة
للكاتب جديد . ولا يتسع هنا المجال
للقيام بدراسة وافية ودقيقة لهذا
الانتاج الجديد ، أو للتقدم الحقيقي ،
فهذه من حق النقد والدارسين .
ولكنها لحظة لا بد منها ربما تقود
القارئ الى قراءة هذه القصص التي
تأثر ما في بطون الحياة الحديثة من
قضايا حساسة ليس من السهل
طرحها بأفضل من الشكل القصصي
الفعال . والقارئ له أيضاً أن يحكم
للكاتب أو عليه ، ومن هنا يبدأ
التقييم .

سعيد فرحات



تطلعات سريعة

آفاق الفكر

الفارق الكبير بين مضمون مجلات
الادب والفكر غير العربية، والصادرة
خارج البلاد العربية، ومضمون
مثلثتها الصادرة في الوطن العربي
الكثير .. يقوم على الاختلاف المحفوظ
في وجهات نظر مفكرينا ومفكرهم الى
منجزات القلم وهموم الانسنان
المعاصر .

اذ بينما نرى الاهتمام عندهم
ينصب على الاحتفاء بصدور كتاب
جديد ، والتسابق الى نشر فصل او
اكثر من كتاب هو قيد الطبع ، وابلاء
بهمة نقد الكتب الصادرة حديثا الى
كتاب متعددين - ليسوا جميعا بالطبع
بن محرري المجلة - وافراد الحيز
الاكبر - ان لم يكن الحيز كله -
لحديث عن اهمية ، او عدم اهمية ،
لكتب المنشورة مؤخرا .. واجراء
خاضع ومقاييل مع مؤلفيها
بمناسبة ما اصدروه وما انجزوه من
تأليف ...

.. بينما نرى مثل هذا الاهتمام
ديهم بمستحدثات الانتاج الفكري
اطلالة المفكرين الجدد - شعراء
ناثرو او رسامين او سينمائيين او
سرخيين او قصاصين او صحافيين
و غير ذلك ثائرين كانوا او غير
اثرين .. كما نرى ابلغ الاهتمام
لنقد والتقييم الذي يثار به منح
لجوائز الادبية والفنية لمستحقها ..
جدد المجالات الفكرية الجادة عندها
الاضافة الى الصفحات القليلة التي
نردها بعض الصحف الدورية في
لوطن العربي للفكر والادب والسن
لسليم ، بلا اتجاه فكري محدد ،

او تخصص يلزمها باتباع اسلوب معين
وبيعدها - بالتالي - عن هذا
التيه الذي تُغرق فيه قارئها ... فلا
يستطيع ، من بعد ، ان يعود من
رحلته ، عبر ما تنشره ، الا بالخفية .

ويبدو الفرق بيننا وبينهم ، كأميق
ما يكون ، في اختلاف نظرتي جواهرنا
القارئة وجواهرهم القارئة الى
الكتاب : فللكتاب هناك ولصدوره
مقام ووقع رفيعان في النفوس ،
ومدى محبب ، وتتبع حثيث للصادر
منه حديثا .

أما « الكتاب » عندها .. فالحديث
عنه ذو شجون - كما يقولون -
وليس هنا موضع للتفصيل فيه ..
ولكنني اکتفي بصدده بان اهتم كافة
المجلات الفكرية في وطننا العربي :
بقة الاهتمام بما يصدر من ثمرات
المطابع ، واهمال نقدها وتقييمها
وتقديمها وعرضها وتلخيص جوانب
منها والاحتفاء بالجيد منها والاشارة
الى الفث منها (دون حقد او تعنيف)
لكانها يخجل لاصحاب تلك المجلات
والصحف ان « الكتاب » بنافس
خطر لمؤسساتهم ، ينبغي التقليل
من دوره الثقافي واهميته الحضارية
.. استنثارا منها باستقطاب الاضواء
والشهرة !!

بين يدي الان ، قارئ العزيز ،
اعداد متلاحقة من مجلات فكرية غير
عربية .. يحار القلم ايها حرة نسي
ما يستحسن نطه لك ، او ايجازه

امامك ، او الاشارة اليه من بعيد ..
حتى ليكاد ان ينكس مرتدا عن الخوض
في بحر لجي متعدد الشطآن والقيعان
.. لولا وعده بالمساهمة في فتح كوة
- ولو صغيرة - يطل منها قارئ
« البيان » كل شهر - منذ عددها
هذا والعدد الذي يليه - على تنوع
اهتمامات الفكر غير العربي ، وبعض
الوان نشاطه واتجاهاته الحديثة ،
واحدث تأليف كتابه ومفكره -
وفنائه ..

في المجلات الفرنسية بالذات ..
وبعيدا عن دجل السياسة ..
استطلاع متصل مستمر لمختلف أوجه
النشاط الفكري ، الساري في بقاع
الارض ، بكافة مظاهره واشكاله ..
هو حصيله كتابات العديد العديد من
كَمَلَة القلم في مخلف الميادين .

واهتمام اولئك الكتاب ينصب
بشكل ملفت للنظر - وكما قلنا قبل
تليل - على استعراض ما تخرجه
المطابع يوميا هناك من مختلف
النصائيف في مختلف المواضيع .

.. فكما تُحسب نسبة « ظهور »
المواليد البشرية في البلاد النامية :
بالتوالي والساعات ، كذلك يُحسب
« ظهور » ما تخرجه مطابع الاخرين
من كتب وتأليف : بالتوالي
والساعات ايضا وايضا .. وعلى
الاحصائيين حصر عددها المتزايد ..
واما الاخرين اكانية الدعا بركب
القارئ لها ، المستطلعين لجهول
صفحاتها بشوق ولهفة ..

.. ولكن .. هل يطلع المرء منا في
هذا اللحاق ؟؟

يجيب احدهم - عندهم - على
تساؤل قريب من ذلك بقوله :

« بما ان كل شيء حولنا يضي
بمنتهى السرعة .. كما ان الغد شديد
الاختلاف عما يسبقه من ازمان ..
بينما ننحول ، نحن ، على القصور ،

ولقد جمعت هذه المناسبة في العام الماضي حوالي ١٢٠ شاعرا من مختلف الجهات والبلاد : من كندا وبولجيا وسويسرا ، وجذبت اليها الفين من الزوار الشغوفين بالشعر .

سولجنتسن !

بينما يستنكر «رينيه مانجيه» — رئيس تحرير مجلة «الإنباء الأدبية» — لي نوفيل ليرير الفرنسية الاسبوعية — في افتتاحية العدد ٢٤٢٣ الصادر في ٤ مارس ١٩٧٤ — استغلال صحافة الغرب لقضية — خلاف الكاتب الروسي : **الكسندر سولجنتسن** (٥٦ سنة) — مع وجهة النظر السوفييتية الحكومية ، ويعتبر تدخل الصحفيين في ادق شؤون الحياة الشخصية لهذا الكاتب نوعا من اغتيال الحريات في عصرنا الحاضر — هذا اللاهت وراء المادة والمظاهر الخادعة — وشكلا بينا من اشكال الاستبداد وظلم الآخرين ، وابتعادا مفرضا عن مشكلات الاقربين الملحة ، بقصد صرف النظر عنها لغايات لم تعد خافية ..

بينما نرى موقفا كهذا تتخذه المجلة الادبية الاسبوعية المذكورة الذائعة الصيت ، يطالعنا عدد مارس من «ماغازين ليرير» — المجلة الادبية الفرنسية الشهيرة — بأفراد «ملف» خاص عن سولجنتسن ، احل اكثر من ثلث صفحات العدد ، ودبج موضوعاته عدة كتاب ومحربين ، واتسم بالتركيز على الاهمية الفكرية التي تتخذها مؤلفات هذا الكاتب وحياته .

ويسيق المقام هنا عن الانسحاب في غرض مختلف الاراء بهذا الصدد . فعلى العدد القادم ، بأن الله .. والى تعليقات اخرى خاطفة الى آفاق الفكر العالمي ..

(ابو ربيع)

خواطر ومشاعر غير مستقرة .. حتى اذا ما وقع الواحد منهم على شيء من هذا القبيل ، سارع الى اعتبار لقياء هذه : كشفا رائعا ، فريدا نسي بابه ... يستحق ان يحتفى به وان ينشر بين الناس في كل مكان ، كآثر تاريخي ، يتوجب الانتفاذ اليه والنظر فيه درسا وتمحيصا .

في هذا المجال ، نُشرت مؤخرا ، في كتاب ضخم ، مراسلات الشاعر الفرنسي المعروف : شارل بودلير صاحب «ازهار الشر» ... وتعرف الناس ، لأول مرة ، على غزارة ما خطه هذا الشاعر الراحل من رسائل وعلى اختلاف اسلوبه التعبيري هنا عنه في كل ما طبع له . ولكن ابرز ما يذهل قارئ رسائله المكتونة تلك : ذلك العوز المالي الحاد ، الذي كان يشكو منه الشاعر باستمرار غسي عيشه اليومي .. دون ان يجسد تلبية تقيه عاديات الزمان ..

القصة القصيرة

الناشرون في فرنسا : **الذينسن** طالما اهلوا القصة القصيرة طوال السنوات العشرين الاخيرة .. عاودوا هذه الايام للاهتمام بهذا الشكل الادبي المشوق .. مما حدا باكاديمية غونكور الى تخصيص جائزة ادبية للقصة القصيرة الجديدة .

عكاظ اخرى في فرنسا

تمة تقليد جديد ، أُبتدع في العام الماضي في فرنسا (بمدينة : شاتنديل — كولومب) ، سيعاود بروزه سنويا في اواسط شهر حزيران من كل عام ، ويمثل في احياء عيد او مهرجان كبير للشعر والشعراء ، وابرار دوليتهم ، وتعليق قصائدهم على ما دعي به : «حائط الشعر» .. بعد ان تقوم احدى الفئات باضفاء رسوم مناسبة على مخطوطة كمل قصيدة .. (عكاظ ومعلقات على امتار الكلمة :!؟) ..

الى ماضٍ يمضي حالا وينقضي .. فقد بات الفن — اي فن — عاجزا عن اللحاق بركب الحاضر ، قاصرا عن تصويره ايما قصور ! ..

« هذا ما يلحظه المتابع ، في ايامنا هذه ، لما تخرجه قرائح الشعراء والادباء والمسرحيين والفنانين التشكيليين ، من نتاج يمضي في مآلات وشعب ومساكن متباينة .. »

في العدد (٣٩) من مجلة «فرنسا والبلاد العربية» الشهرية الصادرة بالفرنسية ، عن «رابطة التضامن الفرنسي العربي» في باريس .. وتحت ابيات شعرية قصيرة لاوكتايو باز ، تقول :

— « **الدهاليز اللانهائية للذاكرة الإنسانية : ابواب مفتوحة على قاعات فارغة ، تتحلل فيها كل فصول الصيف ..** »

.. يستعرض ناقد المجلة الادبي دور الكتاب في عالمنا الحاضر ، فيلاحظ بان « **الكتاب** ليس مجرد محتوى لقصة او لفكر فلسفية . انه ، قبل كل شيء ، مُحَدِّث ومُحاور ، وصوت يستوجب اثارة الجدل او اثارة الاحلام .. والكتاب يجب ان يكون للروح نقطة انطلاق لرؤى جديدة ، وكشانا للصور المحجبة ، والمخفية عبر كل تلك الدهاليز اللانهائية نسي معارج الذاكرة . وتارة هسي النصوص التي تحقق مثل هذه الغايات .. وخاصة في ما اصدرته المطابع مؤخرا من « **نصوص** » لكتب تنسم بفقر في الخيال واثارة الخيال . »

رسائل الادباء

يستهوئ الناشرين الفرنسيين خاصة ، والاروبيين عامة ، البحث عما تركه — في الخفاء او في العلن — مشاهير الكتاب والشعراء والمفكرين ، من رسائل شخصية ، ومذكرات حميمة ، وكتابات فردية عابرة عن

على الجارم

الاديب... الشاعر... العالم

انسانية « نبيلة ، وله « غزل » يرق فينسب كانشاب
الماء النهر !! ثم هو يفعل بأحداث مجتمعه ، ومشكلات
وطنه ، وظروف قوميته فيكتب شعرا خالدا في
« الاجتماعية » و « الوطنية » و « القوميات » وانه
من الرواد الاوائل الذين اسهموا بشعرهم في الدعوة
الى القومية العربية ، والتفنى بأجسادها .

ويدفعه حرصه على قوميته الى اهتمامه باللغة
العربية التي هي من اهم روابط هذه القومية ، ومن
اقوى دعائيتها .

الوصف في شعره :

وبنظرة سريعة الى غن الوصف في شعر الجارم
نلغيه وصفا تقليديا ، يتعرض للصور الجزئية ، فيعطيهما
حقها من العناية ، ولا يهتم - في الغالب - بالصورة
الكلية ، التي تجمع هذه الجزئيات ، برباط واحد في
علاقة حية .

فها هو يحدثنا عن « اقتبال الربيع » فيقول :

اقتبال الربيع في بساتينه

فيه الكون بعد طول سباته

ينثر الزهر كالذئبان غصبا

ايمن حر النضار من زهراته ؟

قد سئمتا دجى الشتاء فجئنا

نرشف النور من سنا لحاته

كان « الجارم » زينة المجالس ، كما كان يقال في
وصف الظرفاء من ابناء الحضارتين العباسية
والاندلسية .

ولا عجب في ذلك فقد كان الجالس اليه يسمع النكتة
الحلوة ، او الملحة الاجتماعية ، او النادرة الادبية ، او
الشاهد من شواهد اللغة العربية .

وكان هذا الجالس يطالع فصلا من فصول « العبد
الفرید » لابن عبد ربه او « الكامل » للمبرد او « نفح
الطيب » للمصري .

وكان « الجارم » ادبيا ، عالما ، شاعرا ..

كان ادبيا ، قد حصل من زاد الادب محصولا وافرا
ونهل من منبع الرواية الادبية حتى ارتوى ، سواء
قديمها او حديثها .

وكان عالما .. عالما باللغة ، وعالما بفنون التبرية ،
ومروعا المختلطة ، من نظرية وعملية ، بحكم عمله
مدرسا ومفتشا بوزارة المعارف في مصر ، وبلغ من
علمه باللغة ان اختير عضوا في مجمع اللغة العربية ..
وكان شاعرا ، ااضفى ادبه وعلمه على شعره ورتقا
وبهاء ، وجعلنا زادا لطلاب البيان المشرق ، ونموذجا
رائعا للصياغة الجزلة ، والعبارة المنتقاة !

وشعر الجارم تناول فنونا مختلفة عديدة ، فهو
« يصف » فيبلغ في وصفه من الجودة شأوا بعيدا بالنسبة
لدرسته التقليدية التي ينتهي اليها ، وهو « يداعب »
فباتي بالترقيق الممتع من الدعابة ، وله في شعره « مواقف



مشاعره ، فهو كذلك ينفع بالمتنظر الحزين . فيصفه من
خلال احساسه نحوه وصفا ينم عن مشاعر صادقة
عميقة .

ها هو يتحدث بلسان « الاعمى » فيستغيث من الليالي
المدهمة التي تحيط به ، والظلام الحالك الذي يطويه ،
فلياليه ليست كالليالي ، لانها دائمة سرمدية ، ليس فيها
نجوم ، ولا تقرب منها شمس فهو في لوعة قاتلة ، وهم
مقيم :

من مجري من حالكات الليالي
نوب الدهر ، مالكن ومالي ؟!
قد طواني الظلام ، حتى كسني
في دياجي الوجود طيف خيال
كل ليل له زوال ، وليلي
دق اظنابه بغير زوال
كل ليل له نجوم ، ولكن
أين امناهن من امثالي ؟!
تب الشمس في السماء ، وشمسي
عقلت دونها بالف عقل
لا ارى حينما ارى غير حظي
حالك اللون ، عابس الامال !
... ..

انه يعيش في جب ، وتفره الظلمة من كل جانب
وهو يتحرى الطريق بكمية في حيرة وضلال ، دليله الهواء
وهاديه الشك ! وعبثا تسبح اثار من يعيش في غياهب
الجب !

هو جب اعيش فيه حزينا
كاسف النفس دائم البلبال
ما رات بسملة الشمس زوايا
ه ، ولا داعيت شعاع الهلال
فاذا نمت فالظلام امامي
او تيقظت فالسواد حيالي
انقرى الطريق فيه بكفي
بين شك وحيرة وضلال
واحس الهواء فهو دليلي
عن يميني اسير او عن شمالي

وخلعنا الدثار مثل اسير

حل من قيده ، ومن وخزاته !

فصل من حيث « الصياغة » الى درجة جديرة حقا
بالاعجاب !!

وحينما يصف مصيف بلده « رشيد » على ساحل
البحر المتوسط في مصر ، يرى البحر وقد احاط بالليل ،
بينما الاشجار على جنبات الطريق قائمت كحراس
متيقظين ، والطيور تشدو فرحة على افنان اشجار
التوت والصفصاف ، فيتردد صدى غنائها في السهول
والهضاب . . والزهرة قلادة تحلي جيد الرياض فتكسبه
جمالا ، والنهر في خصرها حزام يضفي عليها رونقا ،
والامواج كأنها خيل انطلقت من عقابها ، وفك لجهاها ،
فهي جامحة مضطربة لا تعرف استقرارا :

التيل والبحر الخضم يحوطه
والباسقات على الطريق قيام
والتوت والصفصاف يهتف طيره
فتردد الكلبان والاكمام
والزهرة في جيد الرياض قلائد
والنهر في خصر الرياض حزام
والموج كالخيل الجوامح اطلقت
وانحل عنها مقود لجام

وهذه الصورة للامواج تذكرنا بصورة مشابهة للبتبي
يقول فيها :

والموج مثل الفصول مزبدة
تهدر فيها ، وما بها قطم
تفنت الطير في جوانبها
وجادت الروض حولها الاديم

... ..
والجارم عندما يشتد اعجابه بمنظر طبيعي خلاب يرى
ان القريض عاجز عن الوصف ، يصر في التعبير :

ومناظر يعيا القريض بوصفها
ويضلل في الوانها الرسام

... ..
وكما ينفل « الجارم » بالنظر الجليل فيثير فيه

كلما رمت منه يوما خلاصا
عجزت حيلتي ، ورثت حبالتي
عينا ارسل الاتين من الحب
الى ساكني القصور العوالي !

من دعاباته :

فاذا انتقلنا الى دعابة الجارم نجدها تصدر عن
الخاطر ، وومض البديهة غير متكلف فيها ولا متصنع .
فهو يرى الاشيب الذي بلغ من الكبر عنيا ، لا يتورع
عن مغازلة الحسان ، فيرسه في هذه الصورة الطريفة
المبتعة :

عجوز قد تولى اطيباه
يهيم بحب ربات القودود
يفازل اذ يفازل من قيام
وان صلى يصلي من قعود !!

ونسلمه بحاجي صحبه في فترة من فترات الاستجمام
من المعناء والكد ، فيغلب عليه طابع العالم اللغوي ، فهو
يسأل النحوي ان يبدا ، ولكن هذا يعتذر ، لان « حتى »
قد استهلكته ، ولم تترك له بقية من قوة !!

فيلجأ الى البلاغي البديعي ، فيشكو من الشكوى من
باب « حسن الابتداء » وهو باب من ابواب البلاغة عند
فيمرج على « المصري » فيجده في حيرة شديدة من باب
« الاعلال والابدال » :

ثم رمنا ان نحاجي ساعة
لنريح النفس من كد المعناء
قلت : من يبدا ؟ فابدي
انت ، والكل لما تلقى ظمءا
قلت للتحوي : قل ، قال : وهل
تركت (حتى) لنفسي من نماء ؟
قلت : فليات البديعي بما
شاعت الفطنة من لفز وشاء
قال : انتقت بديعي كله
غير نوع هو حسن الابتداء
قلت للمصري : فابدا قال : قد
عاقني الاعلال يا للإبلا !!

وحينما يذهب الى .. « لندن » طالبا في احدى
جامعاتها ، ويلبس القبة بدل المعابة ، يشه المنظر
ولكنه يؤكد انه سيظل ونيا لتديه حريصا في المستقبل
على معابته :

لبست الآن قبعة بعيدا
عن الاوطان معتاد الشجون
فان هي غيرت شكلي فاني
« متى اضع المعابة تعرقوني » !!

ويؤذيه شخص ثقيل ، يبالغ في نقله ، حتى يكره
الشاعر من اجله الحياة ويتمنى ان يفارقه ، ولو كان
في مراقبة الموت !!

تبأ له من ثقل
لما ركب السفينه !!
لما ركب السفينه !!

ومع رقة الجارم ، وخلقه الوديع ، فقد كان يشور
أحيانا ، فتقلب ثورته هجاء ، وبخاصة حينما يرى صفة
مشينة او خلقا ضخما ، ولكنه هجاء ليس مقذعا ، يغلغه
أحيانا بالتعريض ، وأحيانا بالصراحة المكشوفة :

ان نبا خذك المصعر عني
مذ نبا هجوى المبرح عنكا
فيجهل قابلت ما كان مني
ويطم قابلت ما كان منك
ولو استطعت لا ابتدعت كفوفا
من هجاء تصك وجهك صكا !
وافكتكت من اساريك الكبير
بقول من وخزة الموت اتكى !

شعره الانساني :

والجارم شاعر انسان ، يعاصر الحرب العالمية الثانية
وهو في قمة انضوجه اللغوي ، فتعزه الكارثة الانسانية
وبيكي هذه الافلا ، بل الاف الاف من بني الانسانية
وقد اكلتهم الحرب وارات دماءهم الطاهرة كحبات
الطل وقطرات الغمام ، فهي تذكره بجهنم تطلب المزيد
كلما اتى فيها فوج ، وبالبراكين تدمر كل شيء ، وبالباحر
الخضم حين يزيد ويثور :

لهف نفسي على دماء زكيا
ت ، كقطر الغمام طهرا وجودا
سلسن من حد كل سيف نصارا
بعدما حطم الحديد الحديد
لهف نفسي على شباب تحدى
عذبات الفردوس زهرا وعودا
لهف نفسي والثار تصف بالبحر
يش ، فتلقه في الرياح بديدا
نكرتنا جهنما كلما القى فوج
صاحت تريد المزيد

كالبراكين أن تمشت ، وكالبجر

إذا جأش بالحميم صهودا !

يا للفاجمة الانسانية الرهيبة ! ان هذا الحطام المتبقي
من معركة ربما كان عقولا جبارة ، وجهودا عاتية ،
وأمال شباب !

القبلات لا زالت على الخد ، ولكن الخدود لطفها
التراب !

ووعود الغرام قد استحالت الى وعيد وتهديد والدنا
قد ملأته الدبوع والدماء ، والاهوال والانات !!

امم تلتقي صباحا على المو

ت ، لتستقبل المساء همودا

وفريق للفك يلقى فريقا

وحشود للهول تلتقى حشودا

كم حطام في الأرض كان عقولا

ورماد في الجو كان جهودا

وأمان ونشوة وشباب

ذهبت مثل امسها لن تعودا

قبلات الحسان ما زلن في الخد

فهل غفر التراب الخدودا ؟!

ووعود الغرام ماذا عراها ؟

اغشت في الترى الخضيب وعيدا ؟!

كم دبوع ، وكدماء ، وكهم هو

ل ، وكم انة نفت الكبودا !

الا لعنة الله على الحرب وويلاتها ، ومشعلها بنسر
حق ! .. ولكنها حكمة الله ، تقصر العقول عن ادراكها
وفهم حقيقتها ومغزاها ! ان الفساد قد اعمى عيوننا
وحجب الحق عن ابصارنا فكيف نصفو ؟ وكيف نجتمع
تحت ظلال الوئام والمحبة ونحن من عنصر الطين الملىء
بالفساد والظلام ؟!

ان لله حكمة دونها العقل ، فخل المراء والترديدا

كيف نصفو ، ونحن من عنصر الطين فسادا وظلما

وجمودا ؟!

الفرزل في شعره :

والجارم في غزله واجد عقيق الوجد ، هائم صادق
الهيام ، فهو يحب صاحبه حبا غفيرا طاهرا ، لم يفتنه
غيرها ، وقد ملك زمام امره فهي بالنسبة له كل شيء
والعالم كله يتسم حينها ترضى ، والعالم كله يشاركه
حزنه حينها تغضب ! .. ولولا خوفه من لهيب الهوى
لاخناها بين جوانحه ، وانه ليغار من الكؤوس التي

تحتسيها ، ويراهها غريبه في تقبيلها ، ويؤكد ان صاحبه
لم تذق السلاف الحلو حينها شربت ، وانها ذاقته حلو
شفتيها الناضحتين بالعسل :

مالي فتنت بلحظك الفنان

وسلوت كمل مليحة الاك

يسراك قد ملكت زمام صبايتي

ومضيتي ، وهادي في يمينك

فاذا وصلت فكل شيء باسم

واذا هجرت فكل شيء بك

هذا دمي في وجنتيك عرفته

لا تستطيع جحوده عيناك

لو لم اخف حر الهوى ولهيبه

لجعلت بين جوانحي مثواك

انني اغار من الكؤوس فجنبي

كاس الدامة ان تقبل فاك

خدعتك ما عذب السلاف وانما

قد نقت لما ذقت حلو لماك !!

ثم يقيم بين صاحبه وبين خليلتها حوارا ممتعا ،
فخليلتها تحاول ان تلينها فتسأله : لم هجرت حبك
المفتون ؟ وقد ارسلها نظرة ليصطادك فافوتته في الشراك
فاذا به وهو المحدث اللبق يصاب بالعي حين يراك ؟

ولكنك ..! السقاء !! .. لم تنصتي لصاحبك ومضيت

فانصرة ! فبكيت علي ولم تسمعي حديثي ، ولم تترك

دبوعها ، فما افساك وما ارحمها !!

قالت خليلتها لها لتلينها :

ماذا جرى لما هجرت فاك ؟

هي نظرة لاقت بعينك مثلها

ما كان اغناه ، وما اغناك !

قد كان ارسلها لصيدك لاهيا

ففررت منه وعاد في الاشراك

عهدي به لبق الحديث فما له

لا يستطيع القول حين يسراك ؟

اياك ان تقضي عليه فانه

عرف الحياة بحبه اياك !

ان الشباب وديعة مردودة

والزهدي فيه تزمت النساك

فتشممي ورد الحياة فانه

يضي ولا يبقى سوى الاتسواك

لم تنصتي ، ومشيت غير محببة

حتى كان حديثها لسواك

وبكت علي فما رحمت بكاهي

ما كان اعطفها ، وما افساك !!

والحب في رأي الجارم شيء مقدس ، ينبغي أن يكتبه
المطهر ، وهو باعث الهمم ، وموقظ المزائم ، ونازع
الكرم !

وقد يكون فيه شفاء العلال ، كما قد يكون فيه موطن
الداء والسم ، به تحيا النفوس ، وتنبوت الاجسام ،
وهو احساس النفس ، ودفقة الوجدان ، حينما يتحدث
به النفس يصيخ الوجود لها اكبارا واعظابا . وهو سر
السماء ، بل وحيا والهالما .

فليس حب الجارم حبا جسديا ، بل هو حب طاهر
عفيف ، حب للشمائل ، وحب للروح ، وحب للخلال
الكرمية !!

والحب ما لم تكتفه شمائل

غير يعود معرفة واناما

والحب احلام الشباب هنيئة

ما اطيح الايام والاحلاما !!

والحب نازعة الكريم تهزه

فيصول سيفا ، او يسيل غماما

والحب ملهاة الحياة وطهها

ولقد تكون به الحياة سقاما

والحب نيران الجوس ليهيها

يحيي النفوس ويقتل الاجساما

والحب شعر النفس ان هتفت به

سكت الوجود واطرق استغظاما

والحب من سر السماء قسمه

وحيا اذا ما شئت اولهالما !

وحب الجارم ليس حب الذليل المتهاك ، وانما هو
حب المميز المعتد بنفسه ، الذي يحب اذا بادلته محبوبته
الحب ، وينأى حينما تهرج وتبعد .. ان عزة نفسه فوق
نضبات قلبه . وهو يحدثنا في قصيدة له عنوانها ..
« العاشق الغاضب » فيقول :

ان صاحبت زاد دلالا ، وايت ان تسقي قلبه كئوس
الهوى ، فغضب وقابل اعراضها باعراض ، بل انه
بارك البين والبعد حينما امرت على الفراق ، وتحجرت
دموعه وايت ان تهطل عندما مضى الشوق وولى ...
وكيف يعود اليها وقد علقت غيره ؟ ان خلقه يسأى ان
يشاركه فيها احدا ، او ان يشارك فيها احدا .

وهل يجمع عهد السيف الا سيفا واحدا ؟ وهل تضم
الغابة الا اسدا ليس غير ؟!

هجرتنا وهجرنا زنبيا

وصحا القلب الذي كان صبا

طالما سقت فؤادي نحوها

فنبت غني مطالا ، ونبنا

ودعوت الوجد للهو بها

فأبت دلا عليه وابسى

نعب البين بننا ، سقيا له

فاستعدت البين لما نعبا

ومضى الشوق فما جادت له

مقتلي بالدمع لما ذهبنا

علقت غيري وترجو صلاتي ؟

عجبا مما ترجى عجبا !

هل يحل الغد سيفان معا ؟

او يضم الغاب الا اغلبا ؟

شعره الاجتماعي :

وللجارم « شعر اجتماعي » يسهم به في وضع دعائم
قوية لاجتمعه ، ويغتنم فرصة المناسبات المختلفة ،
ليصوغ ما يمتثل في وجدانه من مشاعر عديدة . وليس
شعر المناسبات كله متكلما او مصنوعا ، فالمناسبة أحيانا
تتيح الفرصة للشاعر المطبوع ، لانه يظهر عواطف
صادقة .

والمناسبة لا تعيب الشعر قدر ما يعيبه نقصان
الخشى ، والتجزئة الفردية ، وليس على الشاعر ان
يخلق عاطفته في المناسبة ، بل ان يمثل عاطفة المجتمع
في عاطفته .. والمناسبة عند الشعراء المخازين لا تخلق
الامكار والخواطر ، بل تهيئ لها فرصة الظهور .

والشاعر العملاق — كما يقول الاستاذ جورج
صيدح —

« يفر المناسبة ويسمو فوقها ، لان روحه تحركت
بالهام صادر من النفس لا من خارجها ، وانت لا تهتم
بالمحرك الذي هو المناسبة ، الا كما تهتم باليد التي ادارت
مفتاح الكهرباء حين امتلات غرفتك بالنور » .

ومن شعر « المناسبات » الجيد ما قاله الجارم غي
مولد الرسول الكريم :

بنفسي وليدا في اباطح مكة

نتيه به الدنيا ، ويشرف يعرب

يحييه من طيف الالائك موكب

ويرعاه من طيف النبيين موكب

فهل علم الرومان ان مهاده

قربا به ماضي الفرار مشطب

ويوصي ابنته أن تنبذ التبرج ، لان الجمال محسره
التفوس لا الجسم .. والزيف دائها لا قيمة له ، فإين
الورد الصناعي من الورد الطبيعي في الحدائق ؟ ...
« صبغة الله ، ومن أحسن من الله صبغة ؟ » .

يا ابنتي ، ان أردت آية حسن
وجمالا يزين جسما وعقلا
فانبذي عادة التبرج نبذا
فجمال التفوس اسمى واعلى
يصنع الصانعون وردا ولكن
وردة الورد لا تضارع شكلا
صبغة الله صبغة تبهر التفـ
س ، تعالى الاله عز وجل !

ويوصيها ان تتخذ الحياء شعارا لها ، وان تتخذ من
العفاف ثوبا تسمو به على كل ثوب :

واجعلي شيمة الحياء خمارا
فهو بالفائدة الكريمة اولى
كيس للبنت في السعادة حظ
ان تنهأى الحياء عنها وولى
والبيسي من عفاف نفسك ثوبا
كل ثوب سواه يفتني ويلى !!

الكويت : محمود سلطان

« للبحث صلة »

محمد اتقنت الخلاق بعدما
تكتبت الدنيا بهم وتكبوا
وارسلتها من صيحة نبوية
يمور لها قلب الجبان ويرعب
اذا كان صوت الله في صيحة الفتى
فاي عباد الله يخشى ويهرب !!
وماذا يقول الشعر في أي رحمة
لها الله يلى والملائك تكتب ؟

ومن شعره الاجتماعي نصيحة للشباب ، حيث كان
يخلص لهم النصح ووصيته لابنته ان تتحلى بكريم الخصال
التي يتمنى ان يراها في كل فتاة . نسمة ينصح الشباب
بان يصونوا نعمة شبابهم ، لان هذه النعمة لا تدوم ،
فنبغي الحفاظ عليها ، واعتناها لتحقيق الآمال .

وهو يدعو ان يكون طموح الشباب بغير حدود ، وان
يكون العلم رائدهم فهو امضى من كل سلاح :

فيا شباب البلاد صونوا
شرح الصبا قيل ان يببدا
يعود في الكون كل شيء
وزاهب المبر لن يعودا
لا يدرك السؤل غير عزم
منابر ، يقرع الحديدا
لا ترسموا للطموح حدا
فالجد لا يعرف الحدودا
العلم امضى من المواضي
فجردوا نحوه الجهودا !

في المكتبات

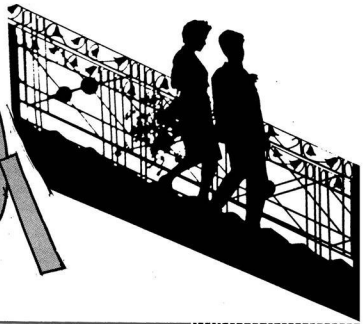
المرأة في الكويت بين الحصر والمقعد الوثير

تأليف : لورنس ديونا ترجمة : عصام عيران

مراجعة : خالد عبد الكريم الهلالي



الحماية



بمعلم : صبيحة مشير



فيهم ، لماذا يمثلون على غيرهم ..
فيدعون انهم ذوو قلوب رقيقة
ملؤها الاحساس وهم في الحقيقة
صخور صماء ؟ .. لماذا ؟ قالت
لشخص ما مرة لماذا تعاملني وكأنك
تمسك بئاء رخو لين تخشى عليه
من الانكسار ؟

ان النسيان والتجاهل خير لديها
من الشفقة ، كم تبهت ان يشفق
احدهم عليها وان يتظاهر بالحنو ،
بودها لو تقول لهؤلاء الناس :

— انني ارى اكثر منكم .. انني
اشاهد باحساسي وانظر بشعوري ،
اما انتم فبصارتكم عمياء .

ولكنها لا تقول لهم ما يجول
في داخلها ، لو تتكلم في يوم —
لتخفف عن شعورها الالم بالهانة .
وسهام صديقتها الوحيدة يطلو

من الايام بانها قاصرة او اقل شأنا
من الاخريات ، كانت دائما يشعرها
بأهميتها وبانها بحاجة ماسة الى
صحبته ..

سهام كم انت نبيلة .. كنت
تتوسلن اليها ان تبقى صديقة لك
باستمرار .. اما الاخريات فكُن
يسرن دون اهتمام بها دون التفات
الى تلك الانسانة الجالسة لوحدها
الصائبة اللباقية دون اليف يذهب
عنها الوحشة . بلا صاحب يشعرها
بانسانيتها .

اين ذهبت سهام ولماذا تركتها
وحيدة مع الالمها ومتاعبها ؟

ان الجميع يهربون منها، يحسبونها
حزلا ثقيلًا يمجزون عن احتماله .
بعضهم يفتعل اللطف والرقعة مياتسي
ليحييها تحية ترى برودتها بوضوح ،
لماذا يتظاهر بعض الناس بما ليس

مرت لحظات طويلة مملة وهي
جالسة في هذه الغرفة المزدحمة
لوحدها ، ان الخطوات تمر بها
باستمرار .. بعضها مسرع ،
وبعضها الآخر بطيء ، دون ان تبالي
بهذه الانسانة الجالسة وحيدة
دائما .

لقد تركتها زميلتها في هذه الغرفة
وقالت :

— سأتركك هنا قليلا ثم اعود .
ولكن لحظات الانتظار ثقيلة الوطأة
على نفسها ، هل نسيتهما صديقتها
في هذه الغرفة الوحشة المكتظة
بعشرات النساء ام ان هناك ما دعاها
الى التأخر في المجيء ، ان صديقتها
هي الانسانة الوحيدة التي ترتاح
اليها في هذه الدنيا ، الآخرون تشعر
معهم بعاهتها وعجزها .. الا سهام
صديقتها . فلم تحس معها في يوم

غيباها ، ترى ما هو الشيء الذي جعلها تتأخر عنها طوال هذا الوقت .

الحوادث الالهية لا تتركها يسلم ، انها تمر بها الواحدة بعد الاخرى ، وكأنها تشاهد غيبا سينمائيها حزينا . يمر بها خالد . الشاب الذي بنت عليه احلاما عذبا وشادت لنفسها معه قصورا من الرمال .. كانت تجده رقيقا لطيفا حنونا يعاملها دون ان يشعرها انها ذات عاهة ، كان يحدثها كما تريد .. لم تكن تشعر معه انها دون الاخرى انهما انسانة وامرأة وكانت تشعر بهذه الحقيقة عندما تكون مع خالد ..

— انت عظيمة يا غريال .. هائلة ومترنة وانيفة وانا اعجب بك . فكل اشياء غامضة تجعل الناس يهيئون بك ..

— كيف ؟

— انت تتمتعين بجاذبية شديدة ، فلو كنت مع عشرات النساء فلان الانسان يستطيع ان يميزك عنهن . انت تختلفين . كلهن مقلدات .. تقلد احداهن الاخرى . اما انت فمخيفتك قوية واعتدائك بنفسك عال وهذا نادر بين النساء ..

كانت كلمات خالد تطربها ، تجعل الدنيا تبدو لديها جميلة مشرقة زاهية ..

— انتي اجد راحة كبيرة عنديا اكون معك يا غريال .. انسبت تدعيني اتحدث عن نفسي بصراحة وبلا ادعاء ودون ان اتهم .. وانما لم اشعر بهذا الشعور من الراحة مع اي انسان ..

كانت لها امل واسعة ، كانت تحلم باستمرار كما تفعل الاخرى . ليست امرأة مثلهن نهبا .. السهم يقل لها خالد انها انيفة وجذابة ؟ وكانت تحس انه ياتي من اجلها ،

ولكي يراها ويتحدث معها ، وكانت مسرورة به كثيرا . وتحدثت عنه الى سهام وعن حديثه معها ثم سالتها :

— ما رايك يا سهام ؟

— لا شيء ..

— ما رايك بخالد ؟

— لا بأس به .

— بل ممتاز .. انت لا تعرفينه جيدا يا سهام .. لو استمعت الى حديثه لاجبت به ..

— صحيح .. ربما كان كلامك مصيبا .

— بل بالتأكيد انه صحيح . ان خالد رجل حقيقي يا سهام انه حنون ولطيف ومتسامح .

بالله .. لماذا تأتي اليها هذه الذكريات لقد صهبت على نسيانها وطردتها من ذاكرتها ولكن ما هي تعود اليها .. الا ليت سهام تعود اليها كي تتبع عنها الذكريات الالهية ، ولكن غيبة سهام تطول والذكرى لا تود ان تفرقتها .

انها تفكر عندما سمعت خطوات خالد بالقرب منها ، ولكنها لم تسمع صوته .. ولم يات اليها كما عودها من قبل .

— خالد .. الست خالدا ؟

— ها .. آه .. نعم . انا خالد كيف انت يا غريال ؟

— بخير .. هل انت لم ترني ؟

— نعم . لم لاحظ ..

ولكن صوته قد تغير كثيرا . لماذا ؟ انها تعرف معنى الاصوات جيدا .. تعرف حقيقة عواطف الانسكان من صوته . قد يتحكم الانسان بلسانه ونظرات عينيه لكنه لا يستطيع ان يتحكم بصوته . فما بال خالد قد تغير ؟

— اجلس قليلا يا خالد .

— انا مسرع يا غريال .. عندي عمل .

— لماذا يحدثها هكذا .. وما هو العمل الذي يدعيه .

— اجلس يا خالد .. اجلس بعض الوقت .

— نعم يا غريال .. انتي اجلس .. فانا لا استطيع ان ارفض لك طلبا فانت اخت لي وصديقة .

يا الله .. لماذا .. لماذا بنت عليه تلك الابل انه لم يحدثها حديثا صريحا عن عواطفه ، ولكنها كانت تحس بتلك العواطف احساسا قويا . ترى اكانت احساسها تخدعها .. كلا .. انها متأكدة من ان شعورها كان صادقا .. لقد تغير خالد . هناك شيء ما قد غيّر وحوله عنها .. ولكن بما هو هذا الشيء ؟ هل نصحه احد اصحابه بالانفراق عنها لانها ليست كالاخريات هل كان حقا يحسبها اختا له ؟ ..

ان هذا الشعور الجارف ينتابها وهو جالس اليها . ترى هل كان ينظر اليها ؟ وهل فهم ما يدور في خلدها ؟ انه يقول لها :

— انت يا غريال فتاة مهذبة ومترنة وبحاجة الى انسان ناشج .

ان كلماته مهذبة هي الاخرى ولكن معناها الخفي دام قاس رهيب ..

لماذا بالله تذكر هذه الحوادث الان ؟ اما ان للذكريات الالهية ان تذهب عنها وتريحها ؟ لو عادت سهام .. لماعلمنا تجلس صابئة ، فان السبت هو الذي يبعث ذكرى الحوادث المؤلمة ...

صبیحة شبر — الكويت

جدوى دراسة العقاد ، انها تعرفنا به عن قرب ،
ولكي تكون تمهيدا لدراسة آثاره الفنية والفكرية مع
تجارب في الفهم والتذوق ، لعله يكون ادق واعمق من
تجارب لا يمد له بفهم الشخصية والتعرف على ابعادها
ومناقبتها .

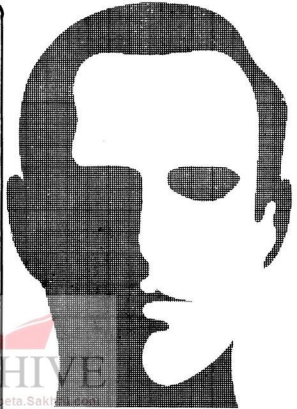
وليس من شك ولا ريب في ان العقاد نموذج من نماذج
العظيمة الانسانية في عصرنا ، ودراسة العظماء ضرورية
للاقتداء بصفة من صفاتهم ، او لدرس الشخصية
الانسانية وفهم موقعها في الحياة على التعميم .

اسباب العظيمة

ولقد كان العقاد ثورة في عالم الفكر والادب والاخلاق
والسياسة . وتلك آية العبقرية . اما ذلك التعدد
والتنوع في مواهبه وتجديداته وفيما اعطى لامته
والانسانية فذلك آية العظيمة . ان العبقرى يسبق بجديد
ولكن العظمى درجة اسمى لانه يرتقى الى ما يشبه
الاعجاز . وقد اجتمعت العبقرية والعظيمة للعقاد بكميائس
منفعة العقل الانساني والوجدان الانساني ، ثم بكميائس
منفعة الحياة الانسانية . وهي منفعة تصد اليها العقاد
واستفاد منها المجتمع العربى على الخصوص . وفي
ضوء خفيل المجتمع المصري بسيطرة الاستعمار
البريطاني عليه اوائل هذا القرن تكون الحاجة شديدة
اشد ما تكون الى فكر الحرية ومدنى التعبير عن
الشخصية وهما اساس اية نهضة بعد كيوه .

قد لا يكون جديدا ان يدافع العقاد عن الدستور وان
يلبث في السجن تسعة اشهر ، ولكن الجديد ان يشتغل
الاديب بالسياسة ، وان يكون له دور مؤثر وبارز في
الحركة السياسية والجهاد الوطني . من ذلك دوره في
ثورة سنة ١٩١٩ حيث كان يحرق هو والمنازني منشورات
سرية لجماعة « البلد السوداء » ضد الاستعمار
البريطاني . وكذلك المغالاة المعادية للاستعمار في
الصحف مما ادى الى صدور قرار بنفيها ، ولولا استقالة
وزير الداخلية « ثروت باشا » لتمحق النفي . ومنه
تصبح العقاد لعبارة لجنة ملنر وهي كما ارادتها « في ظل
انظمة دستورية » "Self Governing Institutions"
وكما صححها العقاد « في ظل انظمة حكم ذاتي » لكشف
نية الاستعمار ماذا اقترن الجهد الوطني بجهد الفكر
والابداع ونظام الحياة اليومية فذلك هي القوة الصالحة
في اية بيئة وفي اي زمن . بل في الامة العربية التي عانت
وتعاني من ويلات السيطرة الاجنبية .

فكل جديد جاء به العقاد عنصر من عناصر عظيمته .
ولا بد في هذا المجال من امثلة قليلة تشير الى جميع



العقاد

مفتاح شخصيته..!

بسم
عبد العزيز
مصطفى

وعن العقيدة الإسلامية يقول : « ينبغي أن نفرق بين الاعتراف بحقوق الجسد وإنكار حقوق الروح . فإنا الاعتراف بحقوق الجسد لا يستلزم إنكار الروحانية ولا الحد من سيجانها التي اشتهرت باسم التصوف في اللغة العربية أو اشتهرت باسم « الخفيات والسرقات » في اللغات الغربية Mysticism (٢) . وعلى منسبة الرؤية الشاملة لا يقتصر حديثه في التذلل على فرع منه دون الفروع الأخرى والجذور ، بل لا بد من الموازنة بين ما يبحثه وبين سائر اللغات والأزمنة والبيئات . لذلك نراه يقول عن الشعر العربي : « نظم الشعر في اللغة العربية من مستقل بذاته بين الفنون التي عرفت في العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وذلك مزية نادرة جدا بين اشعار الأمم الشرقية والغربية .. » .

— وينبغي أن نتفكر أن الغاية من الموازنة عند العقاد هي تعزيز رأيه بالأدلة القاطعة ، وهي في نفس الوقت منهاج تفكيره وطريقته تناوله للموضوعات المختلفة — ونستكمل حديثه من الشعر العربي : « ... خلانا لما ييدر إلى الخاطر لاول وهلة ، فإن كثيرا من اشعار الأمم تكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر ، كالغناء أو الرقص أو الحركة على الإيقاع . ولكن النظم العربي من المعروف القاييس والالتصام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بقياسه الفني من البحور والأعاريض إلى الؤتاد والاساليب » (٣) .

وفي دراسته للشخصيات يتحقق له التحميم والاستيفاء بالموازنة بين النماذج والأنواع . فهو في حديثه عن « أبي بكر » — رضى الله عنه — يقول : « كان أبو بكر — كما رأينا — رجلا عصبي المزاج دقيق البنية ، خفيف اللحم صغير التركيب . تكوين يوجب على أصحابه أحد أمرين : أن كانوا من كرام التحيز فهم مطبوعون على الإعجاب بالبطولة ، والأيان بالابلل . وأن كانوا من لئام التحيز فهم مطبوعون على الحسد والكيد ، وهما ضرب من الإعجاب المعكوس يؤدي إليه انعكاس الطبيعة ، والاحساس بالمعظمة في غير محاطة بينهم وبينها .. » (٤) .

أو عن عمرو بن العاص — رضى الله عنه — يقول : « وفي أخلاق عمرو » عقدة نفسية لا نتنا تصادفنا عند المقابلة بين نقائصه ، كما تصادفنا في جميع العظماء من أمثاله واشباههم في الطبيعة والملكة ، ونعني بهم أولئك الذين يلتقي فهم الطموح والحركة وضبط النفس في سبيل المطلب التي يطمحون إليها .. » (٥)

أو عن « المهاتما غاندي » فيقول : « يخيل إلي أن شعور الشخصية أماد غاندي أكثر مما أضر بنفسوده ، واكسبه من الاتصاف أكثر مما من أهد عنه . إذ كانت الشخصية الضاربة هي التي ساعدته على بلوغ تلك

في ميدان الفلسفة والدين : خاض الفكر الأوروبي خوضاً في المسائل الإلهية والمادية . فهذا يجد القارئ العربي أبل القارئ في أي مكان من العالم أ ما التردد وأما الشك وأما الرضى أو الإنكار بالنسبة إلى وجود الذات الإلهية ، وأما التذلل والتوهم في أماني الفروض والتقدير الحدية . أو التسليم بالعجز ، أو الخلط بين عالم المادة وعالم الروح . والخلط كما نعلم كالمعجز والانتكار اضطراب في الرؤية الفكرية عقيم . من ذلك فكرة « أسبينوزا » عن الذات الإلهية والطبيعة . وإذا كان « لينتر » يقول : أن « أسبينوزا » بدأ من حيث انتهى ديكرت فان « أسبينوزا » في تقديرنا خلط بين الحقيقة الإلهية وبين الطبيعة . بينما نجد العقاد ينحو من هذا الخلط بتمييزه بين الذات الإلهية والقدرة الإلهية . وهو تنزيه لا ترقى إليه الفلسفة الأوروبية الحديثة ، فقد عجزت الفلسفة الأوروبية عن وضع منهج دقيق للعلاقة بين المعرفة الإنسانية والذات الإلهية . على حين نجد العقاد ينفرد بنظرية فلسفية في هذا المضمار ، وهي ما ذهب إليه من أن معرفة الذات الإلهية ممكنة بالوعي الكوني "Cosmic Consciousness" وهو ملكة وجدانية لا ينبغي منها العقل والحواس .

وللعقاد فلسفة متميزة في مسائل العقائد والفكر والفن ومبارسته للحياة اليومية . في مسائل الدين تجده اقرب إلى الشيخ محمد عبده في التحرر من التفكير الخرافي ، وفي اتباع ما يلهي العقل والذوق السليم . ولكنه يختلف عن الشيخ محمد عبده في تصور شامل للعقيدة الدينية ، حيث العقيدة الدينية عنده توأم حياة ، وحيث تحسوي الحياة الإنسانية ولا تحتويها الحياة . على أننا نستطيع القول بفلسفة عقادية يستلزم بها العقاد بين فلسفة العصر الحديث ، وبتمييز بها ، وتشيع أصولها في جميع أفكاره ومواقفه وملاحظاته المختلفة ، وقوام هذه الفلسفة شمول الرؤية ، والذوق السليم ، فشمول الرؤية الفكرية والوجدانية من شأنه آتية وحدة بين القدرات الإنسانية والوجود . والذوق السليم من شأنه استلهم تصوير جمالي فيها يعرض للعقل والوجدان من مسائل الفكر أو مسائل الحياة .

رؤية شاملة ..

عن العقيدة الدينية يقول العقاد : « أننا نعني بالعقيدة الدينية طريقة حياة لا طريقة فكر ولا طريقة دراسة . أننا نعني بها حاجة النفس كما يحسها من أحاط بنسلك الدراسات ومن فرغ من العلم والمراجعة ليرقب مكان العقيدة من ترة شبيهه » (١) فمع دراسة الدين لا بد من النظر في أماني الضمير . وذلك وحدة تجمع بين الفكر والوجداني ورؤيا الوجدان وتجارب الحياة .



المنزلة الدينية الرفيعة ، التي مهدت له سبيل التمكن من اتقوى جوانب النفس الهندية — وهو جانب الشعور الديني — فانه ما زال من سمات النساك والروحانيين بساطة المظهر وخشوع النفس والجسم .. (٦)

ولكن السير على منوال الرؤية العقائدية الشاملة ، ليس لغاية الإحصاء والاستقصاء الا في هداية عقيدة فكرية يؤمن بها العقاد ، او يدافع عنها ، وذلك العقيدة الفكرية عنوان لارائه في عالم العقل او في عالم الضمير او في عالم السياسة او الفن او الاجتماع . تلك الرغبة المبعية في الإحاطة ليست مقصودة عنده لذاتها ، وانما من ورائها رايه ، سبق اليه وعرفه ورسخ في قراءته نفسه ، فلم يبق الا توكيد الشواهد ، وتأييد الأحصاء والاستقصاء والمقارنة والمضاهاة ، وقد تكون المقارنة عنصرا أصليا للفكرة . فمن ذلك قوله : « من علاقات التطور في شئنا اللغة العربية دلالتها الصحيحة على العدد كدلالتها الصحيحة على الجنس أصلا واستمارة . فالضائر في اللغات الهندية الجرمانية لا تعرف غير حالتين لضمر العدد هما حالة الإفراد وحالة الجمع . ولكن اللغة العربية لها حالة ثالثة هي حالة الثنائي وهو من وجهة التفكير المنطقي ليس بالمرء ولا بالجمع .. » (٧)

.. وثوق سليم

ولقد يحق لنا أن نسمي الحقائق المتعددة التي يثبتها العقاد او يؤمن بها او يبالغ عنها ، بتسمية مستعمارة في عالم الفن ، وهي الذوق السليم ، فكما ان سلامة الذوق شرط في الفن ، فهي شرط ، بل لباب الحقائق العلمية فكيف كانت ، بحيث يمكن القول ان منافسة الحقائق زيف ، او سقم ، او ارتكاس .

فالبحث عن الحقيقة عند العقاد بحث عن الشوق السليم في الطبع والتفكير واسلوب الحياة . وما على المقارنة أو المفاضلة إلا إبراز الفكرة وتلكيدها .

في هداية هذا المنهج يقول : « ان حقائق الكون الكبرى لن تتكشف لمعلل ينظر الى الكون كأنه اشياء مفرقة بين الارباب ، يتسلط عليها هذا برادة ، ويتسلط عليها غيره برادة تنتفضها وتمضي بها الى وجهة غير وجهتها ، فلم يكن التوحيد مباداة افضل من عبادات الشرك وكفى . بل هو علم اصح ونظر اصوب ومقاييس لقوانين الطبيعة أدق واوأمى ، ومن هنا صدرت كل فكرة عظيمة عن الكون من عقل فيلسوف مؤمن بالوحدانية ، وان لم يتلفه دموة الانبياء » (٨)

والمفاضلة عنده قد تكون مقاييسا للإشارة الى القبة في أجل منازلها ، ولعل خير مثال نشر اليه هنا ، كتابه : « مقبرية محمد » — صلوات الله عليه — وبه يقول في فصل بعنوان : « مقبرية الداهي » : « اتفقت أحوال العالم على انتظار رسالة . وانتقلت أحوال محمد على ترشيح تلك الرسالة .. وهذا الاتفاق .. كان من المعجزة التي تتفق المعجزات » .. لانه .. « كان من الممكن ان تتفق أحوال العالم وأحوال محمد ، ولا تتفق معها الوسائل التي تؤدي بها رسالته على احسن الوجوه » .. « وكان من الممكن ان ينتظر العالم الرسول ، ثم لا يظهر الرسول » . « وكان من الممكن ان يظهر الرسول في البيت الصالح وفي البيئة الصالحة ، ثم لا تنهيا له الصفات التي يتم بها أداء الرسالة » (٩)

فالعقاد يقيم فروضا ، وهي فروض تؤكد المعنى الذي يريد اظهاره ، او الحقيقة التي يؤمن بها ، وهي في ادق المقاييس واشرفها علامة على الحق وعلى ما يدل عليه الحق من سلامة الذوق ، وبطل الطولية ، واستقامة التفكير .

وقد يترك العقاد اشد التأكيد ما يخالف الطبيعة السوية ، او الخلق القويم ، او على الاصح ما يخالف المثل الاعلى في تصويره ، وفي موازين الذوق السليم . وهو انكار الرض وتبيين الفوارق الواسعة بين الذميمة والجمال ، او بين الشر والخير ، او بين انتصار الحياة الانسانية وهزيمتها ، وبين هذه الفوارق لباب الفلسفة العقائدية في مجملها . يقول : « هل تستحق الحياة ان نحيها ؟ .. فان كانت حياة الانسان اهلا للغة بها والايمن بقدرها فالجواب نعم ، وان لم تكن كذلك فلا جواب للسؤال غير اليأس والفزع والاتحلال » ... « ليس الخلاف ان بين دين ودين وبذهب وبذهب او بين فلسفة وفلسفة . ولكنه خلاف بين حياة لها جذور وحياة مستتسلة من جميع الجذور ، وهو بمباراة أخرى خلاف بين حياة لها معنى وحياة فارغة من كل معنى » (١٠).

وهو انكار الانفة من الصغار والالتواء بباعث من بواعث المروءة ونقاء السريرة ، من جهة ، واستجابة لطبيعة الصراع المتخلصة في تكوينه من جهة أخرى ، وهي طبيعة موازية لقواعد تفكيره وليست منفصلة عنها . هي ادائها كلها احتاج اليها لتأزلة خسم او للدفاع عن عقيدة من عقائده الفكرية ، او راي من آرائه في النفس والحياة .

ولذلك نراه يقول بحمية غاضبة اعتادها ووطن نفسه عليها كلها دعت دواعيها :

« اما اعداء النوع الانساني حقا فهم الحريصون على تصغير كل عظيم فيه ، المولودون لكل صفحة نفية من صفحاته ، الماكثون على هدم كل ما بناه في تاريخه الطويل من قيم الاخلاق وعقائد الخير والفلاح ، الذين يعملون ما لا يعمل الا عدو صغير على الارض يتمتع بقايا اهلها كما يتمتع العدو للودود جنسا من الد اعداء لجنسه ، فلا يسره شيء كما يسره ان يرجع الى ماضيه بالتشويه والتخريب ، ودم الحبيب منه وتسجيل الذميم المغييب » (١١) واذا كان مناد الطبيعة الانسانية غريزة البغض الى عقله وذوقه ، فلا بد ان تكون الطبيعة الصهيونية غريزة له ، وغريزا لكل تفكير سليم ولكل خلق امين . يقول : « والواقع ان الصهيونيين لم يلقوا احدا ولم يالفهم احد ، منذ عرف اسم العبريين في التاريخ » ... « انهم مصابون بالبارانويا "Paranoia" بكل عرض من اعراضها التي يصحها الاطباء النفسانيون . ان اعراض البارانويا هي غرور الانانية والانصراف عن الوسط الذي يعيش فيه المريض ، والوهم المتسلط والشعور بالاضطهاد ، والنرجس الدائم من الامعاء » (١٢) وفي تصورها ان مسألة الذوق السليم في فلسفة العقاد ، ليست كفاء التصور الجمالي وحده ، في الاستمتاع الجمالي بلا زيادة ، بل هي عميقة الجذور في كل فكر صائب ، وفي كل حضارة استقام اتجاهها على افضل المناهج لمنفعة الانسان وترقيته في آن ..

الذوق السليم في فكر العقاد دعوة انسانية ، تقوم على البحث الصادق عن الحقائق ايما كانت وكيفية كانت ، واستخلاص ما يؤيد منها حرية الانسان وكرامته في ضوء مسئولية جادة ، لا مكان فيها للعبث او للاستكانة والضعف او للالتواء والجود . لذلك نجد عند العقاد دراسة الواقع الانساني من حيث ابعاده وظروفه الماثلة ثم مضاهاتها بالقلم الشائخة والمثل العليا ، على سنة شمول الرؤية وتكاملها ، وعلى سنة الدعوة الى ترقية الحياة الانسانية قدر الاستطاعة كقرض من غرور المسئولية الانسانية . فالعقاد في هذا الجانب من تفكيره قريب من الفلسفة الارتقائية . واذا كان لا بد من نماذج قيم للذوق السليم ، فشرط العظيمة فينبى كتب عنهم من زعماء الامم : « هبة الجبابرة من رجال العمل ، وطموح المثاليين من المؤمنين بالفكرة » (١٣)

والحق الذي لا ريب فيه ان حياة العقاد كلها كانت تحقيقا رائعا لهذين الشرطين . ولعلها في ايجاز شديد

« بحث عن الحقيقة » ولكنه بحث ظاهري وليس كبحث « سيزيف » او كبحث « دون كيخوته » او كبحث الوضعيين او الجامدين المتحجرين . فهو كما قلنا صاحب رؤية شاملة ودعوة ارتقائية . وهو الى ذلك يؤمن برسالة المثل كإيمانه برسالة الفصحى ، وهو لذلك لا يغمس الواقع المحدود عن مسائل المصير ، اي لا يزل العالم المحسوس عما وراء الحواس في مناهج البحث واسلوب التفكير . ففي رؤية شاملة عبادها الذوق السليم وهو هو الاسلوب العلمي في النظر والتناول .

ولعلنا نكتفئ مثلا يشير الى توفيقه بين مسائل الطبيعة وما فوق الطبيعة . يسأله قارىء من قرائه : « ما هي فائدة الصلاة والدعاء الى الله ، وانني لاعلم ان الصلاة رياضة وثقافة وصلة وثيقة بالله ... ولكن كيف نفهم الدعاء الى الله طلبا لشيء من الاشياء ؟ فان هذا الطلب اما ان يكون مطابقة للارادة الالهية فلا فائدة فيه ، واما ان يكون مخالفا للارادة الالهية فلا فائدة فيه كذلك ، ولا يفعل سبحانه غير العدل ، فليس ثمة ما يدعو الى مطالبته .. » وفي جوابه يهتدي بالذوق السليم ، وهو عنده كالبنية الحية الجبرأة من التشويه او النقص المغييب او المسخ الذموم في مقاييس الطبيعة الانسانية التي تواضعت على صورة للذوق السليم تواتر بها الزمن منذ ارتقى الانسان ، وتناقلتها العصور المتحضرة المختلفة ، ولئن انطلعت بطابع عصرها ماختلفت اشكالها ، فالجوهر المتعارف عليه لم يتغير ، قد يكون الصدق ، او الحقيقة ، او التكامل بين عالم الواقع المحسوس وعالم الغيب .

يقول العقاد في الجواب : « مسألة الصلاة لا تنحصر في وجه من هذين الوجهين ، لاننا يجب ان نذكر — اولا — ان ارادة الله متمثلة في طبيعة الانسان ، وان من طبيعة الانسان ان يطلب الغوث عند الحاجة اليه ، وان طلبه من غير الله عبث مع الايمان بوجود الآله القادر على كل شيء ، فاذا اندفعت طبيعة الانسان الى طلب الغوث من الله ، فمن اين له اذا تمع هذه الطبيعة انه لا يخالف ارادة الله ؟ ومن اين له ان الاستجابة هي كحل ما يري من الدعاء ؟ من اين له ان الدعاء نفسه ليس هو سبيل الاتصال بالله من جانب الانسان لانه في ذاته عمل من اعمال النفس التي تدل على سجية من سجاياها وان لم يكن لها جواب » (١٤).

شخصيته الفنية

من الحقائق المعروفة والمتفق عليها ، ان الشخصيات



مفتاح الشخصية

من خصائص البطولة في عالم الادب او السياسة او في عالم الفكر والابداع الفني ، الصراع والتفوق بها . فليس الاديبي النابغة بطلا بغير صراع او بغير صراع موضوعي يرتبط بوجوده وتفكيره ويوضح بين شخصيته واسلوب حياته .

وقد كانت حياة العقاد نضالا متصلا ، وتوقوا مستمرا ، ولم يكن صراعه وتوقه الا على توافق مع مواهبه وملكانته وطبعه . فاقرب سبيل الى شخصيته طبيعة البطل ، هي مفتاح شخصيته بلا راء . وتؤيدنا في ذلك شواهد حياته ، وتكوينه النفسي ، وآثاره الادبية والعلمية . من شواهد البطولة الملبوس عليها : تصدد مواهبه واقتداره في الشعر النقد والتراجم والفلسفة فضلا عن دوره السياسي الموف .

بدا استمداه للصراع والتفوق والاعتداد بالنفس منذ الصباح الباكر ، فهو في نحو الثالثة عشرة ، وكان تلميذا في المدرسة الابتدائية ، تمكن من حل مسألة في الجبر ، كان قد عجز زملاؤه عن حلها . وما ان فرغ من حلها حتى لاهم استاذها ينظر من زملائه ، لانه « اشاع الوقت في مسألة غير مبررة » . ويقول العقاد : « .. وكانت هذه صدمة خفيفة ان تكسرتي كسرا ، لو ان اجتهادي كان محل شك عندي ... » (١٥) . « ولا شك ان النبوغ ملكة في الطابع لا يخطف كلها وان اخلفت انظار الناس اليها ، ولا تزال الانسانية بحاجة الى الكثير منها والقليل » (١٦) .

واستشراف المثل الاعلى يجعل من البطولة طموحا الى العظمة ، ليست مجرد مهارة ، وانما عقيدة ورسالة ، وتأييدا على مواطن الضعف ، به الضمة والهوان . « الانسان هو اشرف المخلوقات التي نعلما واقربا الى الوجود الالهي » (١٧) « قاربتم سمر العظماء والاسلايين ، النبويين » لارضي ذهني ، ولم يتقنني ان ارضي بها عاطفة لا استمد من ذهني شواهدا وآياتها » (١٨) .

فاجابه بالبطولة في تراجمه للعظماء من قوميات بطولته ، فالاعجاب بالبطولة لا ينفي صراعه وسماجياته ومحاوراته وانما يؤكد بها ، فالاعجاب عنده نظرة ارتقائية ، وعلى صاحبها ان يرتقي الى اشرف المنازل المستطاعة ببواعث من الايمان بدور الانسان في صنع

والنماذج الانسانية تختلف كاختلاف بصمات الاصابع ، واوراق الاشجار ، وان المعبرية الانسانية اذا توافرت لنموذج انساني ، فليست علامتها التميز ، لان التميز ظاهرة ثابتة ، وسنة في طبيعة الكائنات الحية . انما تكون علامة المعبرية بالسبق الى النبوغ ، او الى ما لم تبلغه النماذج الاخرى في جملتها من آيات الاعجاز او شواهد العظيمة . ولكن نوعا من التميز قد يدل على استقلال الشخصية ، او قوتها او امتيازها ، حيث هو مفقود في تميز الوف النماذج الاخرى . أي التميز نوعان : نوع يدل على شخصية بارزة او نابغة ، ونوع اخر لا يدل على اكثر من الاختلاف المهود بين الاحياء او المخلوقات .

ونميز العقاد من هذا النوع الذي يدل على استقلاله وامتياز . نعرفه من اسلوبه كما نعرفه من افكاره . فاسلوب العقاد آية على البلاغة والدقة العلمية الصدق النفسي ، فهو كاتب نعرفه من اسلوبه الجليل ، ولكن الجمال في اسلوبه لا يدرك كما تدرك الاساليب الجميلة المتشابهة ، فمنها تميز حاد وحاسم وفواصل بينه وبين الاساليب المتشابهة في جمالها او في دقتها العلمية . عند العقاد سلاسة الفهم ، ولكن عنده الفاظ شديدة المعالجة في مواضعها من تصوره الفني . فتكوين الصورة في كتاباته المتعددة ، ومهما تكن موضوعاتها « طباعة حسية » تعطى الى التركيب الجمالي انتقالا من عالم الافكار الى عالم الحواس المرئي والملموس . وتلك قدرة لا توافر للكثيرين من اصحاب الاساليب الجميلة او اصحاب الاساليب القاصرة على التركيب الجليل . فاذا اضيف الى تلك القدرة عند العقاد ، عمق الاحاطة العلمية ، فنحن امام كاتب بغير نظراء . وتلك ملاحظة على اسلوب العقاد نهدي اليها من مراجعة الاساليب العربية في عصورها المختلفة ، ومن مراجعة الذوق الجمالي العربي . ودلالاتها ، ومن مراجعة الذوق الجمالي العربي .

والعقاد في ذلك يعطى اجمل ما في الذوق العربي ، او اجمل ما يعطيه التعبير الفني باللغة العربية ، وهي اسلوب لغة عريقة لا تتخلل من موقعها من اصولها القديمة ، ولا تتخلل من موقعها من حضارة عصرنا وتطوره . ولعل في مصر اليوم كاتبين كبيرين هما اقرب في تعبيرهما الفني او في اسلوبهما الادبي الى الاسالة والمعاصرة ، الأستاذ محمود محمد شاكر ، والأستاذ السيد احمد سقر ، وخاصة عندهما يكتب الاستاذان في مجال النقد او في الرد على نقد ، او في التعريف بقضية فكرية او بادي .

ومن وحى العلوم اللازم لطبيعة البطولة كانت
امنياته في طفولته ان يسير شيخا من شيوخ التصوف ،
او قائدا من قادة الجيوش .

في شيخوخته يقول : « كانت ترجمة امينة لاهنية
الكتابة مستعارة في «سورة من صور الصناعات الاخر ،
وبخاصة الصناعات التي لا تخلو من نضال » (٢١)

ومن العزلة الصافية التي انس إليها في طفولته ،
مستغفرا في مراقبة النجوم والطيور والحشرات الى
ذكريات الخطر الذي يشير اليه قوله : « كنت في
السابعة يوم عصف وباء « الكولرا » بأسوان ، وكاد
الحى الذي نقيم فيه ان يخلو من سكانه بين مصاب
وميت ومهاجر وممكت يحاذر زبانية الحجر الصحي
محاذرة السائر أجام السباع .. » (٢٢) فهي نشأة
خليقة بتكوين عنصر النضال اللازم لطبيعة البطل ،
فضلا عن الاستعداد الذاتي في قدراته العقلية
والوجدانية .

وقد تعرض العقاد لآلام كثيرة وعنفية . آلام المرض .
وآلام الشكوك . وآلام الفقر . وآلام السجن . وآلام
القسوة على نفسه . ولكنه لم يتوان عن استمرار
القراءة والكتابة الى ان وصل الى ما وصل اليه من
مجد عظيم .

« والام لازم للبطل لان الحياة ليست خضوعا ،
ولكنها فيض واعطاء وبذل للذات . هي خلق
وابداع » (٢٣)

ولعلنا نلخص هذه العوايل كلها في عنصرين لازمين كما
قلنا لطبيعة البطل ، وهما النضال والتفوق . ويسر
لنا العقاد بعض جوانب هذه العوايل : « قادة الفكر
بين امم الحضارة قديمها وحديثها ، كتب عن بعضهم
ولم اكتب عن بعض ، وليس في الوسع ولا في النية ان
استقصيهم بقصم وقصيفهم ، فلنكن خلاصة ، او
عصارة لمذاهبهم وآراء المفكرين فيهم وبها تتأدى حصتي
الصغيرة من امانة تحملها الارض والجبال ،
والانسان » (٢٤)

حياة فاضلة ، ومن الايمان بمسؤولية الانسان في اقامة
حياة راقية وشريفة تتناسب مع ما اعطى من مواهب
وملكات .

وقد نشأ العقاد في بيئة تهيب للبطولة ، فهي بيئة
الطبيعة الجميلة والاثار المصرية والإسلامية ، وهي
بيئة عوامل متضاربة تشحذ التفكير وتمثل الاستعداد
الفطري ، فالتضارب يوحى بالاستعداد لمواجهة
التناقضات ، وهو غير الاستعداد للمألوف المرتب
اليسيطر . كانت هناك بيئة اسوان المتواضعة في اعقاب
الفترة العثمانية ، ومعهما وفي نفس السوت مظاهر
الحضارة الاوروبية واخر تجاربها في نهاية القرن التاسع
عشر يحل القادمون الى اسوان للسباحة شياتها
ولهاثا . وفي الاثنى تلوح احاديث عن حرب « الدراويش »
والبلاد تحت سيطرة الاحتلال البريطاني ، وفي مواجهته
دعوات وطنية ودعوات للإصلاح الديني والاجتماعي ،
وفي مطلع القرن العشرين كان في القاهرة دعاء للجامعة
الاسلامية وللوحدة العربية ولتركي الفتاة ، وللحركات
الوطنية في سائر امريقية . ومن المعروف ان القاهرة
كانت هي البيئة الاخرى للعقاد بعد بيئة طفولته في
اسوان .

في بيئة البيت نشأ بين « ابوين شديدين في الدين » (٢٥)
وفي البيت كان يتلقى « عبارات الحب الشديد للتيب عليه
السلام وآله » (٢٥) . ومثل هذه البيئة من شأنها الارتفاع
بالنظر والتفكير الى آفاق فوق المادي المألوف ، والالتفات
الى جو روحاني صاف لعل تأمل الطيور والزهور والتيل
والصخور كان يوافقه ، من جهة تأمل عظمة الخلق ،
وانشاء الدهشة اللازمة ليظلة الذهن وتقتسح الوحي
والوجدان والاحساس بالجمال والجلال معا .

ومن وحى التناقضات يكون الاستعداد للنقاش
واللنضال ، وللاعتداد بالشخصية ، فاذ طلب اليه
استاذة في المدرسة ان يكتب عن المفاضلة بين السلم
والحرب ، كتب يفضّل الحرب ، واذا تكلم عن بيت
ابي العلاء :

والراء ما لم تقد نفعا اقلته
غيم حى الشمس لم يطر ولم يسر
دافع عن الغيم ، فهو في بيئته الاسوانية نعمة مطلوبة
ومحمودة .



لأنها زمنية وليست أبدية ، ولأنها تقترب بالدور الانساني ،
ودور الانسان مزاج من الخير والشر واللذة والالم .

وإذا كانت الإرادة شرا عند شوبنهاور ، فأجل الفنون
عنده « ما سميت بنا فوق صراع الإرادة » على حين نجد
العقاد أعمق في فهم معنى الفن عندما نادى بالصدق
الفني في الشعر ، لأنه توسيع لافاق الحياة ، فهذه نظرة
منهاج مفتوح لا يغلق تذوق الحياة عند زاوية تتعلق
بالجزئيات المحدودة . فالتعبير الفني في شعر الصنعة
قد يكون جميلا ننذوقه كما ننذوق نماذج الفن على
التعميم . ولكن تذوق الفن في طبيعة البطولة ، تتطلب
العمق والخصوصية اللازمين في شعر الشخصية ،
فهي بطولة الذهن والملكات النفسية وليست بطولة
مهارة تصارها البحث في الزخرف والاشكال . كذلك
نجد العقاد يقول : « وأما يستحق الشعر أن يسمع
ويحفظ حين يكون كهذا الشعر الذي يربينا ما في الدنيا
وما في نفس الانسان ، ونعرف فيه البطولة على
صادق ولكنه لون بدیع غريد لأنه لون القائل دون سواء ،
فنتجهم لنا غبطة المعركة من طرفها ، ويتسع لآبنا أفق
الفهم وافق الشعور ، إذ يتكرر الشعور الواحد كأنه
مائة شعور ، ويتكرر فهم الحقيقة الواحدة كأنها مائة
حقيقة ، وتلك هي الوفرة التي تتضافر بها ثروة الحياة ،
ونصيب الأحياء منها » (٢٨)

وعلى حين يزعم شوبنهاور أن الموسيقى تسمو بنا
فوق صراع الإرادة ، ولذا فهي أكثر تأثيرا من الفنون
الأخرى ، نجد العقاد أوسع أفقا وأدق فهمًا حين يقول
أن « الموسيقى تعبير وأن الأصوات لا تطرب بذاتها
ولكنها تطرب بالشعور الذي توحيه والباطن الذي تظه
في الطابع والأذهان » (٢٩) وأن « الموسيقى تعبير عن
تناسق خفي في ضلائل النفوس والاشياء » (٣٠) فهذه
طبيعة تواجه الحياة ولا تهرب منها أو لا تنزوي في ركن
منها ، فالهرب سلبية ، والانزواء في ركن تغافل عن
بقية الأركان . وهي لا تواجه الحياة مواجهة المغامرين
أو المثاليين أو الحائرين ، فهي طبيعة تسلمت بالملم
المقرون بالشجاعة والشمول ، فتجاوزت مزالق التفكير
المحدود والروية المعجزة عن التمييز الدقيق . وتلك هي
طبيعة البطولة النفسية بلا زيادة ولا نقصان .

ولكن كيف انتقل الحلم بالقيادة الدينية أو القيادة
المسكرية إلى واقع جديد وهو القيادة الفكرية ؟ يفسر
لنا العقاد أيضا هذه المسافة بين طفولته ومستقبله :
« النزعة الدينية ثلاثي البحث الأدبي من طرفيها :
الاستطلاع والاستكناه .. أثبات النفس . وفي جانب
الأدب تعبير عن النفس ... والتوفيق بين الشدين
والقيادة المسكرية أن التماسك عميق في روح الدين »
.. « وقد تركت أمل القيادة منذ الصبا الباكر ولكنني
لم أتركه إلا في الظاهر . فما هو إلا أن أسلمتني المناوشات
الصبيانية إلى نظم الشعر ، للتحدي والمفاخرة ، حتى
انتقلت إلى عالم التعبير والكتابة ، وانتقلت إلى هذا
العالم لتناضل وأتقي العمر كله في نضال باطن بني وبين
نفسى ونضال ظاهر بيني وبين الآخرين » (٢٥)

ولا بد في طبيعة البطولة من روح المقاومة وهي غير
المقاومة التي لا تخلو منها جملة الهذاج والانبساط
الانسانية ، هي عند البطل عقيدة في الحياة ، وطبع
راسخ في شخصيته ، وليست تحابيا طارئا أو معارضة
مصطنعة كلما اقتضت الظروف الأحوال . ولقد يصير
البطل عن رأيه في الحياة فيدل على استبعاد مسيحته
لمسؤوليتها كأنها أمر مقرر تحتويه طبائع الأشياء ، حقيق
بالاستغناء به لأنه أقرب إلى مزاجه النفسي . يقول
العقاد : « فما الضرورات والقوانين إلا القالب الذي
تخسر فيه الحياة عند صيها وصياغتها ليكون لها حيز
محدد في هذا الوجود ولتسلم من العدم المطلق ، ولا
تقتصر عالما لامواقع فيه ولا أقتال ، ثم انظر ماذا يكون ؟
أنه لا يكون الا غضاء بغير فاصل أو هويلى بغير
تكوين » (٢٦)

فهذه الموانع والانتقال ادعى إلى الزلزال ، ليس للمعاد ،
وأما لممارسة الحياة بما تتطلبه من إيجابية الفهم
والعمل . وهو قول يفتقر إليها افتراق عن قول
« شوبنهاور » : « الحياة شر لأنه حالما تسبح الحاجة
والعناء للمرء بالراحة ، اقترب منه الضجر على الفور
بحيث يصير بالضرورة في حاجة إلى التسلية ، أي المزيد
من العناء » (٢٧)

فذلك نظرة متشائمة لا تملك الزمام إلا من أفق ضيق .
لأن الحياة ليست شرا محضا ، وليست خيرا مطلقا ،



السيدة الحرة

شعر : عبدالله الشحام

ما لك لا تكتسحين الاسواق

أراك تخرجين من بوابة الدخول تدخلين من بوابة الخروج

في اختناق

ما لك تطردين سيد الرجال يا حبيبتى

وسيد العشاق

أغار حينما أراك في الزقاق

تراقصين سائحا مقامرا .. وغادرا .. أفاق

وتتركييني .. مع البكاء .. والعذاب .. والفرق

أغار حينما أراك في الزقاق

تكتسفين وجهك المصون .. تسلمين جسمك للمدود كالأطواد

للتقبيل والعناق

أخرج منك مثلما تغادر الاسماك ضجة البحار

أهيم يا حبيبتى في الدن المهجورة الاعشاش والاوكر

أهيم يا حبيبتى بلا قرار

أدب في الشباب فالنهار كالظلام .. والظلام .. كالنهار

وحينما يخفق قلبي

تسقط الامطار

لتغسل الادران من عينيك .. والاقذار

ما لك تطردين سيد الرجال

يا حبيبتى وسيدا حزين

أخرج منك والهوى جنين

وأنت تسقطين يا حبيبتى في ساحة الانين

ودائما أراك تكبرين .. تكبرين .. تكبرين

(١) عقائد المتكبرين في القرن العشرين ص ٩ للمقاد .

(٢) الاسلام في القرن العشرين ص ٢٤ للمقاد .

(٣) اللغة الشاعرة - المقاد - ص ١٤٢ .

(٤) عبقرية الصديق - ص ٥٨ للمقاد

(٥) عمرو بن العاص - المقاد - ص ٤٠

(٦) روح عظيم - المقاد - ص ٥٠

(٧) اشقات مجنومات في اللغة والانب - المقاد - ص ٧٤

(٨) ابو الانبياء - ص ٩ ، ٧ للمقاد

(٩) عبقرية محمد - ص ٢٨ ط الهلال الرابعة

(١٠) ذو النورين : عثمان بن عفان ص ٨ ، ٩ للمقاد

(١١) ذو النورين - ص ١٠ - للمقاد

(١٢) الصهيونية المعالجة - ص ٤٢ - للمقاد

(١٣) محمد علي جناح - القائد الاعظم - للمقاد ص ٧

(١٤) ما يقال عن الاسلام - المقاد - ص ٢٠٨

(١٥) انا - للمقاد ص ٧٨

(١٦) يسألونك - للمقاد ص ٢١٤

(١٧) انا - ص ١٢٩ .

(١٨) غاطية الزهراء والفاطميون - للمقاد - ص ٩

(١٩) مجلة الهلال يناير ١٩٤٧

(٢٠) غاطية الزهراء ص ٧

(٢١) مجلة اخر ساعة ١٤ اغسطس ١٩٥٧

(٢٢) انا - ص ٥٩ ط الهلال

(٢٣) نينته - د. عبد الرحمن بدوي ص ١٦

(٢٤) انا - ص ١٢٣

(٢٥) يسألونك - للمقاد ص ١٢٣

(٢٦) مطالعات في الكتب والحياة - للمقاد - المقدمة.

(٢٧) العالم ارادة ونخيل - شونينور - ترجمة د. احمد عوض

(٢٨) شعراء مصر وبيئاتهم - للمقاد - ص ١٢٤ ط الهلال

(٢٩) سماعات بين الكتب - للمقاد ص ٨٦

(٣٠) المرجع السابق ص ٨٦

القاهرة - عبد العزيز مصطفى



شعر
احمد سويلم



ابواب الشمس

انتظر الخلاص .. أسأل الزمان والمكان
عن ذلك الفد البعيد
عن ذلك الفد الذي اسقطه الزمان من حسابه
وتاه في القيوب
مضى علي الدهر أشهد المكابر العنيد
يقيم من امامي القلاع والحصون ..
يفتت الصخور والقولاذ .. يرفع السدود
يسد باب الشمس في الصباح
يفقا في المساء اعين القمر
— مضى علي الدهر أشهد المكابر العنيد
ياكل نصف القوت يلقي نصفه الاخر للكلاب
يسلبني حلمي .. وزادي وتكون ارضي الوسيعة
يحرمني من متعة اللقاء بالاحبة
من امل اللقاء بالاحبة .
— هذا انا يا ارضنا
اصاحب الشمس التي تفتح لي الابواب من جديد
صنعت من ورد حقولي شارتي .. من طينها العتيق

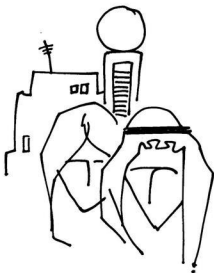
— لا تسالوا سماعنا : الام يهطل المطر
يوقف ريح القمر والسقوط
فكل ما ندعو به سماعنا .. يجاب ..
— لا تسالوا رمالنا متى سينتهي الطريق
فارضنا مسالك تقودنا ..
وارضنا خرائط منقوشة على قلوبنا
— لا تسالوا سلاحنا من اين جاء الزحف والصدام
فكل ما مر به من الايام ..
كان يقظة وامنيات ..
— لا تسالوا بحارنا كيف يشق الماء دون ما عصا
فكل عابر لها .. يعرف سر الخطو والعبور
.....
مضى علي الدهر والعيون لا تنام
مضى .. وكل غائب مشرد .. يفقد السلام
مضى علي الدهر والهجير والصقيع ..
مناخي الذي ينوشني ..
يطبق ناجذيه فوق صدري الحطام

يصدر قريباً عن دار ذات السلاسل

المياه والسكان في الكويت

تأليف

فاطمة حسين العبد الرزاق



خوفتي ..
ومن غصونها قوائمنا لرايتي .. مررت بالساحة
بالشهداء اخوتي
ينظرون منذ حين يقظتي .. عاهدتهم فباركوا
اقدامي المؤكد
وقعت صك النصر .. او شهادتي — ودعت في الصباح
اخوتي صغيرتي
احبتي الى لقاء
— بدأت باسم الله ...
تلت سورة قصيرة من الكتاب ..
ومثلما حملت رايتي .. حملت بسمتي على الشفاه
وفي يدي السلاح — صائحا — وفي الفؤاد ثورتي
اعبر خط الموت والمكابرة ..
نهر كل العالم الساهر في الحانات والشوارع
حكايتي ..
فيفكر الكؤوس والاطباق والموائد ..
الليل حولي لم يعد مشوها وموحشا
ولم تعد جراحي القديمة ..
تنزف بالشقاء والهوان ...
ولم تعد خيبرتي تشكو انتظارها .. فها انا
احملها .. اطلقها بالموت والدمار
توسع لي الطريق .. دون ما انتظار
لا وقت للخيال والرقى .. لا وقت للاحلام
فاصبعي على الزناد لا يكل
وهذه سماؤنا تجيب ...
تحكى عن الشمس التي تفتح لي الابواب من جديد
وهذه رمالنا اشوي بها وجه المكابر العنيد
وكل ما ياتي من الايام ..
نملكه .. نزهو به ..
نملؤه بالحب والسلام

قصة
قصيرة

بمقام
السيد محمد
عثمان



خاتمة العجبة

الكبرى . وقلت :

— انه انا يا سيدتي ، وكل هؤلاء الصحفيين
سيحاولون مضايقتي ، هل تودين الظهور في التلفزيون .

السيدة للمبت اطراف ثوبها ، كنت ارقب الحواف
الحلاة بالادانيلا ..

قالت لي وهي تضبط خلواتها .

— ولكتك .. يا سيدي .. لم تقل انك زائر رسمي
للبلاد .

— في الحقيقة .. انت تعرفين ان مثل هذه الامور
لا تقال . وانا حاولت ان يكون مجيئي ، الى هنا محاطا
بالسرية التامة . ولعلك ، انا لم اخبر احدا بنبا مجيئي
الى هنا سوى صديق واحد لي ، ولكنه فعلها . هؤلاء

للوهلة الاولى انتابني شعور بالعتلية ، وتمجلت
المسير لكي اقوم باستعراض حرس الشرف . كانت
الفرقة الموسيقية قد بدأت العزف ، وكانت الصفوف
مترامسة ، وعلى صدور الجنود ، وفوق اكتافهم ، كانت
الازرار الذهبية تلمع .. وتلفت حولي . فوجدت ان
ركاب الطائرة التي تدمت فيها يحنون ، هم الآخرون
خطاهم ، مثلي ، بينما ذبول القساكين تطير في الهواء .
واطراف الجاكيتات والكرافيتات ، كل هذه الاشياء كانت
تطير في الهواء . ابتسمت للسيدة التي كانت جالسة في
المقعد المجاور لمقعدتي بالطائرة .. وكانت تحاول ان
تلتق بي .

— ترى . لماذا يصلح حرس الشرف . اكان معنا
احد على الطائرة ؟؟

ابتسمت بشدة للسيدة ، كنت احاول ان ابدو عظيميا
بالقوة الكافي لمنسوبي كوزير لخارجية احدى الدول

الصحفيون ، انت تعرفينهم ، يدسون انوفهم في كل شيء . وينتظرون منا ان ندلي لهم بالتصريحات ... ولكنني لن اسفي غليلهم .. هل تحبين ان تستعرضي معي حرس الشرف ؟

— ... ولكن يا سيدي ..

— هيا .. لا تضيعي الفرصة .. سأقول انك سكرتيرتي .

في الوقت الذي اقتربت فيه السيدة مني وحاولت الاستناد على ذراعي ، وقع معطفها الفوريير من على ساعدها .

كنت في طريقي الى الانتحاء لرفعها من على الارض وتقديمها اليها عندما تفكرت انني وزير ، وان الانتحاء لا يليق بالوزراء .

— ارجوك .. لا تلحنني .. سيحضره لك اتباعي .

— ولكنه .. من الفوريير يا سيدي

— دعيه .. لا تبالي ، سأحضر لك المشرات منه .

وهي تواصل سيرها في معبتي طلبت منها ان تبسم . كان عقلي صافيا ، ولدي قدرة على التحكم لم اعدها في نفسي من قبل . ولم يكن قد سبق لي ان ركبت طائرة ، او خرجت من بلادي سوى هذه المرة . ولكنني الان اعظم استعراض حرس الشرف ، وسوف اتسوم بذلك على الوجه اللائق ، فما دبت قد جئت من اجل اللهو فلأبد من هنا .. من المطار .

عندما اقتربت من رئيس حرس التشريرات اخليت يد سكرتيرتي ، ومددتها اليه — يدي وليس سكرتيرتي — ادى التحية العسكرية ثم يد يده ولبس ، ابستم وقتل له شيئا لا يعرفه ، ثم تقدمت الى بقية رجاله وحييتهم . بعدها ابتدىء في عزف السلام (ليس سلام بلادي) .

وبعد عزف السلام عزفوا سلايا اخر .. توقفت عند احد الجنود . وكنت اود ان اطلب من الفرقة اعادة عزف ما سبق لهم ان عزفوه ، ولكنني قلت في نفسي انهم لو عزفوا لي موسيقى احدى اغنيات ام كلثوم .. انت عمري مثلا ، او .. يا ظالميني وقول لي ولا تخبيشي يا زين ، فان ذلك سيكون افضل .

— هل تحبون ام كلثوم ...

رئيس حرس الشرف ينظر لي وبيتسم .. لعلسه تصور اتى امزج .. ولكنها ليست مزحة ، فما اطلت ان اجلس الان امام الفرقة الموسيقية انا وسكرتيرتي ، ونسمع موسيقى اقبل الليل .

توقفت امام جندي ذكرتي ملاحه بلامح شخص كنت اعرفه فيما مضى ، وددت ان اسأله عن اسمه ، ولكنني تذكرت انه لا يليق بي ان اكلم كل من هب ودب ، لان اي تصرف احق قد يكشف امري ، ويفضحني .

عندما قاربت على الانتهاء من استعراض جنود الصف الامامي ، وكانت كاميرات التلفزيون تبثني ، سمعت احد جنود حرس الشرف يقول لي مغناظا ..

— لماذا جئت الى بلاطنا ايها العميل .. النذل !!

كانت الاهانة كبيرة ، فتوقفت ، فليس معنى اقتدائي على انتحال صفة الوزير ان اتغاضى عن آية اهانة توجه الي ..

— هل تتصدني انا ؟ ..

— ومن غريك يا ميرابو اللعين ..

— انا لست ميرابو اللعين .. يا بني .

ابتسمت لكي لا يلاحظ احد ، وفي داخل نفسي كنت متكذرا ، ومن ناحية الطائرة كانت ثلة من الرجال قائمة ، فكرت في ان الوزير الحقيقي ربما يكون بينهم ، سألت نفسي عما يجب علي ان افعله ، نظرت الى سكرتيرتي وجدت انها منقوشة كالطاووس . اشفت على نفسي من ان يقبضوا علي ويودعوني السجن .

رجعت ادور بيميري باحثا عن صديقي الذي كان ينتظرا وصولي بين المنتظرين ، عندما لمحته ، رفعت ذراعي ، كما لو كنت احبي الجماهير ، رايتهم يغسح لنفسه طريقا ويتقدم ، لعلهم رايتي ، وما من احد سواه قادر على انتقاذي مما انا فيه ، واصل هو تقدمه تجاه ثلة الرجال التي كانت قائمة ، صافح اولهم ، وثانهم ، وثالثهم ، ثم وقف محاذي اولهم الذي هو — على ما اعتقد — الوزير الحقيقي .

لا ادري ماذا قال ، ولكنني رايتهم يخرج بهم من الباب المخصص لخرج المسافرين ، وهكذا انتزاع الخوف عن صدري ، وتنفست الصعداء .

وكنت لا ازال ابستم وانا استعرض بقية الحرس ، بعد ان انتهيت ، رافقني المسؤولون الى الباب المخصص لخروج الزوار الرسميين . عنده تجهر الصحفيون حولي .

— ما هو برنامج زيارة جنابكم ؟

— زيارة الملاهي ، ومشاهدة الانار القديمة ..

— وماذا عن الاجتماعات يا جناب الوزير ؟

— لن اقدن آية اجتماعات ، لانها بدون فائدة .

— ومشاكل التعاون الاقتصادي ، والتنسيق الثقافي .

الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد في حوار صريح جداً

بقلم عبد البطاط

عبد الرزاق عبد الواحد شاعر من الشعراء العراقيين المعروفين .. زميل السياب والجواهري والبياتي .. اذا طالعت شعره وجدت متانة في تركيبه .. لنتائره بالمتنبي منذ الطفولة ، يحفظ اكثر من ثلاثة ارباع آيات القرآن الكريم وديوان الحسانة لابن تيمام .. يحكم اختصاصه باللغة .. اذ تخصص في الادب العربي واطلع على الادب الجاهلي والاسلامي والعباسي .. حتى بات يخشى على شعره من ذلك .. اذ اخذ يلاحقه فعلا .. وقد قال عنه الناقد غالي شكري « ان ثلاثة يملكون اثر فخامة التركيب العربي في شعرهم ، عبد الرزاق عبد الواحد احدهم » . ورغم حداثة قصيدته ، تخضع نفسها لتقائيسا لكثير من التكميل الشعري الحديث ، ومع ذلك تبقى فخامة التقصي وفخامة

— كل هذا هراء يا اولادي ، لقد جئت لارى بلادكم الرائعة ، ولانتمع بمشاهدة آثارها القديمة .

— ولكن يا جناب الوزير ؟ .

— اكتبوا هذا في جرائدكم .. قولوا انني اتمنى لشعبكم الكريم مزيدا من الازدهار ، وانني لن اعقد اية اجتماعات . ولن اناقش قضية الاتحاد بين بلدي وبلدكم ، حتى لا اخلق مزيدا من الصراع في المنطقة ، ويجب ان تنظروا الى التجارب السابقة للشعوب الاخرى ، ولنوتقوا بان طعم الماء في انهار بلادكم ليس هو طعم الماء في انهار بلادي . اخذت السكرتيرة فسي يدي وخرجت ، عند الباب الخارجي ، وجدت سيارة سوداء مفارمة ، مزدانة بالاعلام ، كان الصحفيون والمصورون قد تبعونا ، كانوا يطلبون المزيد ، وتفكرت ما قاله لي رجل الحرس ، من انني نذل ، وعميل ، وميرابو .. عاودتني حالة الكدر ، اردت الا اركب السيارة ، وان اقول للجميع انني لست الوزير ، وانني ما علمت هذا الا من قبل التسليية ، ولكن ذلك كان ... على الاقل .. كفيلا .. بان يوردني موارد التهلكة .. تلفت ثائبة ، كنت ابحت عن صديقي .. لم اجد ، فكرت فيها سيؤول اليه امري عندما يكتشفون انني لست الوزير الحقيقي . ولم اجد بدا من اسلم امري الى الله ، وقلت انه بعد ثلاثة ايام او اربعة اقضيها اكلا .. شاربا ، في الحفلات ، نائما في انغم الاجلحة ، بخيما للتصريحات الحقيقية ، كاشفا ستر الاكاذيب الدعاية ، فانتني لا يجب ان اهتم بما سيؤول اليه امري بعد ذلك .

توقفت قديمي وهي في طريقها الى ان تستقر على ارضية السيارة ، تابعت الطلقات ، احسست بمنقسي ينفجر ، سال الدم ، سمعت صوتا يقول « ايها الخائن العميل . يا ميرابو اللص .. اذهب الى الجحيم .. »

مال جذعي تجاه السيارة ، واصل ميله .. سقطت على الارض ، راح الدم ينهمر بشدة من عنقي ، فكرت في انه سيلوث لي بدلتني التي لم ادفع بتيه افساسها بعد .. واصلت التفكير .. فكرت فسي الصراع .. وفي الخيانات ، وفي رغبتني في الاستمتاع . ولو قليلا ، بمنصب الوزير ، وتخيلت جلال الاستعراضات الرسمية الفخمة ، التي تقام للعشاء .. فقط .

تلفت حوالي وانا ائن من شدة الالم ، لمحت السكرتيرة .. كانت تبكي .. وكانت يدومها حقيقة ، وتمنييت ان اعرف لماذا تبكي . ولكن حواسي كلها كانت قد بدأت في الانطفاء والتلاشي ، سحبت يدي . اخذتها السكرتيرة ، بللتها بدموعها ، سمعت نفسي اهمس لها ، وانا اغيب عن الوعي « لقد كانت لعبة .. سيئة .. »

الكويت — السيد محمد عثمان

التركيب مسألة بارزة فيها.. وخاصة التركيب القرآني .. وقد كتب مؤخرًا بحثًا عن الشعر الحديث ضمنه كل مؤاخذاته وإيجابياته وأرسله إلى الفيلسوف الفرنسي جاك برك وقد أعجب بها كثيرا .. وقد كان لقاء معه منجلا لك عزيزي القارئ ..

● الشعر .. ماذا يعني لك ؟

● الشعر موقف من الحياة ومن العالم .. وبالتالي يتخذ هذا الموقف وسيلة تعبير .. وسيلته اللفظية والحرف ، يتحدد أسلوبه وتكنيكه وبغويته .. وموقفه عموما .
● كيف تفهم الشعر ؟؟

● أهمه معاشية وتعبيراً .. يحدد خلالها الشاعر برؤيا طبيعية يملكها ، ولا شك أن التأكيد في رأيي منطلقا طبقيًا يحدد موقفه بعد ذلك من كل القضايا التي يطرحها العصر عليه .

● أسلوبك الشعري .. هل اثر في تكوينه شاعر معين ؟؟

● اثر فيه أكثر من شاعر .. بدأ بالمتنبي .. عاشيت المتنبي وأنا طالب في الإعدادية .. وحفظت ما يقارب أكثر من نصف ديوانه .. بعد ذلك الجواهري في نفس خط المتنبي ، رومانسية السياب .. وفي وقتها لمعت دورا كبيرا علينا نحن الشباب الذي عاشناه ، وهناك مزيج من تأثيرات أخرى كالإبليس أبي شبكة ، وشعراء آخرين .. لكن أكثر من اثر علينا نحن الشعراء الشباب .. هي المعاشية الشخصية بيننا ، في فترتنا ، وشعراء الجيل الذي سبقنا قليلا ، الواقع اننا كنا في ذلك الوقت مرحلتين متقاربتين جدا : مجموعة كان يشكلها السياب وبلند الحيدري واكرم الورثي ورشيد ياسين وحسين

مروان .. ومجموعة أخرى يشكلها البياتي وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي وآخرون .. ونتيجة هذه المعاشية وهذا الاحتكاك والالتقاء اليومي معهم تكون جيل يمثلنا .. أنا وسعدى يوسف وزهير احمد وكاظم النديم وموسى النقدي .

● ومحمود البريكان ؟

● كان البريكان من الجيل الاول وابرزهم ، كان لفظه نفاذ أكثر .. كان يتميز « حتى وإن كان يقف بجانب بدر » ، رغم أن بدر كانت عنده سلطة شعرية على الشباب لحاولاته الجريئة واسلوبه في الحديث .. وكان الشباب مأخوذين بشخصية السياب الشعرية ، مع ذلك يقف البريكان أرضن وأسبق تأثيرا وحتى محاولاته .. محاولات تتميز بالتحديد .. « رغم أن السياب كان يملك أداة طبيعة جدا .. لكن البريكان كان يملك نفاذا عميقا جدا والاحتياطي اللغوي عنده كبير جدا » .

● لو طلبنا منك أن تصنف شعرك فباي اثنين تلتزم .. هل هو شعري ذاتي أم ملتزم ؟

● افترض ان من يقرأ انتاجي يتبعه هو .. بماذا التزم وبأي خط من الخطين ؟ أنا ان أضح خطين في هذا التحديد ، أحيانا أكتب في أحسن مسائل الوجدانية جدا ، الشعر التي مستغرق مساحة كبيرة حولي ، عندما تكون تجربتي هي تجربة ناس آخرين اعاني أنا منها بصورة شخصية .

● هل يعني ذلك أنك تريد أن تكون قصيدتك شريحة من الواقع ؟

● أرجع ، مرة أخرى إلى بداية حديثنا ، إذ أن بؤرة الرؤيا عند الشاعر منطلقا طبقي صرف .. وعندما نطلق من هذا المطلق ،

حينئذ ، تتضح كل القضايا الأخرى المتعلقة بها ، أنا همومي كإنسان من طبقة معينة .. هي هموم الآخرين من هذه الطبقة .. وبالتالي تقترب وتبتعد بعض الشيء منها .. هي ملتزمة ضمنا بكل معطيات هذه الطبقة ، الاقتصادية والفكرية ، تبقى مسائل ذاتية « جينا مثلا » لا نزلها عن كونه طبقة معينة تعاني نوعا معينا من الحب ويؤثر عليه أيضا نوع معين من التأثيرات ، بدر السياب وهو يكتب قصيدته « أساطير » تتدخل بينه وبين إنسانة يحبها قيم معينة تهدم هذا الحب ..

● هناك رأي « أن للشعر وظيفة اجتماعية » ، فهل هو كذلك عندك ؟

● يمسر علي أن أوظف القضايا بهذه الطريقة .. لكته ، إذا عدت إلى قولي ان الشعر موقف من الحياة واغناثها .. وبالتالي يكتب قصيدته ، بمقدار ما يثرى الحياة .. بمقدار ما يساعد على دفعها إلى الامام .. بمقدار ما يكون مع الإنسان .. بمقدار ما يحقق للإنسان تقدمة .

● التطور في المضمون .. هو أهم في القصيدة الشعرية أو التكنيك ؟

● انها قضية ازلية « ويظل عندي كالرأي المعاد » لا يمكن العزل بين المائلتين ، عندما يكون تطورا في المضمون يجب أن يواكبه تطور في التكنيك ، إذ لا يمكن أن يكون هناك تقدم في المضمون ، بلبس لباسا مخفلا في التعبير .

● يمكن أن يكون الشاعر أحيانا مزمعا في لحظة واحدة ، مخفلا في التعبير ، متقدما في الفكر . انني افترض ان المضمون الجيد ، لملحاته الأخرى لكي تنهض به كشعر ، يجب أن يكون التكنيك أيضا جيدا ، وهناك

للشعر الحر براك ؟

✽ الشعر الحر جاء حاجة ملحة عقب تفرق الحرب العالمية الثانية ، ان هناك تفرقا للحياة عموما ، كانت هناك تطلعات وتبرد على واقع .. ومن جلته التبرد على الشعر التركيب بالتاكيد ، الحياة المسابقة التي كانت تطرحها يدور على محور واحد .. كان الناس يستوعبون .. وكانت القصيدة التقليدية « العمودية » ذات المحاور الواحد ايضا تنهض فيه بشكل ما .. التفرق عود محاور الحياة نفسها .. فاصبحت القصيدة .. تريد ان تستوعب هوم تلك المرحلة .. تحتاج الى ان تنتشر على مساحة واسعة فعلا ، حاولت القصيدة التقليدية ان تتحمل هوم عصرها .. « الجواهري » طرح كثيرا من الهموم في قصائده المتعددة وكان — رجلا كبيرا — لان اداته كبيرة .. لكن مع ذلك ظلت القصيدة يعبر فيها الشاعر عن كل رؤيته .. وانما وافق ان الجواهري بكل شخصانيته الشعرية .. لو يملك القصيدة الحديثة لوصلت رؤيته الى ابعاد رهيبه جدا ، عندها يبدأ الشاعر بوضع الهندسة المعيارية للقصيدة وينظم مطلعها .. تكون القصيدة بعد ذلك قوالب مهندسة .. اذ تصطلح رؤيا الشاعر بهذا المعيار الضخم المهندس .. تصطلح به .. الى ان تدعى ولا تستطيع ان تعبره الى المسائل الصغيرة التي هي حقيقة العمل الشعري .

هذا المحور الرهيب حاول الشعراء توسيعه ومن جملتهم الجواهري ونشره على مدى اوسع ولكن الذي حصل ان القصيدة تلت .. وحركتها بطئت .. فاحتاج الشعراء فعلا الى العمل الشعري المتجدد المحاور .. وعبر كل هذا التزق الحياتي الذي يطرحه العصر اربط المسألة

تقدمي .. يجب ان يكون الشكل تقدمي .. لكن الاشكال التي يدعى بانها « تقدمية » الان هي في قمة العداوة لكل ما هو تقدمي .. انها واضحة المنطلق الذي اعقب الانكسار النفسية لكثير من الشعراء .

● هل معنى ذلك .. انك تقصد .. قصيدة النثر ؟

✽ انني اتف بالنسبة لتسميتها بتحفط .. وان ما طرحه الكثيرون من شعرائنا .. وسموه بـ « قصيدة نثر .. ليس بشعر .. لكن — الماغوط — عندها يكتب بها .. تنشر انك امام شاعر مرفه الحس .. وقبل الجميع طرح « حسين مروان » قضية النثر المركز قبل ٢٥ سنة ولم يقل عنها انها قصيدة نثر .. وطرح فيها قضايا مركزة وقيمة جدا .

● كيف بدأت بالنشر .. وهل هناك وازع دفعت للنشر ؟

✽ نشرت اول قصيدة وأنا انسان ملتزم .. نتحدث عن هوم الناس .. ملتزمة بأفهامهم والاهم ..

● في أي سنة ؟

✽ عام ١٩٤٦ ، في جريدة « الوطن » لصاحبها عزيز شريف .. وقد كنت اعتبر النشر وسيلة نضالية بقدر ما كنت افكر فيها وسيلة للنشر فقط .. وكنت احاول ان اقاتل بشعري في تلك الفترة ..

● هل تتذكرها ؟

✽ القصيدة احفظها كلها .. على الرغم اني قلتها منذ أكثر من ٢٥ سنة ، وكانت على روي قصيدة للخورى ..

في حالك ليس يقيم

شعاع نور تيسم

يا شعوب لا تتالم

اوشكت تشهد صبحا

ياسوك جرحا فجرحا

● ما هي العلامات الفارقة

مسألة علمية « ان بعد كل احياط كبير وانهار ينكفئون على الفنانين والادباء) وينهارون على انفسهم ويبدلون السفر في الداخل ، والسفر هذا .. متاهاته كبيرة وظلمته كثيفة جدا ..

يبدأ الشكل يأخذ مجال الهم الاكبر عند الشاعر .. يصبح التعامل مع اساليب الفترة المظلمة التي ننعها نحن على شعراء الفترة المظلمة .. هو الاسلوب السائد .. وللاسف عندما تقرا شعر الشعراء الشباب الذي اعقب فترة معينة ، الشعراء الذين فقدوا ايمانهم بالناس وبالثاني فقدوا ايمانهم بجدارتهم على ان يواصلوا الحياة ، وتبحث في اساليبهم تجد حشدا من الاستعارات والجناسات ، وتجد كل ماخذ النقاد على القصيدة ، بارزا في شعرهم .

● وهناك هم من هوم الشعراء الان يسمى بالقصيدة المدورة .. هل تعتبرها تطورا في الشكل ؟

✽ انا لا اعتبرها تطورا في الشكل انا اعتبر الشعر موقفا من الحياة ورؤيا الى الحياة ومساعد على تنويرها وكشف الحياة ودفعها الى الامام بحدود هذا المفهوم .. قد يغنيها التفكير جهاليا .. لا استطيع ان اقول ان الاغناء او الازراء الجمالي مسألة ليست بذات جدوى ، ولكن الى اي مدى نثر ان ما يحصل هو ازراء واغناء جهالي ؟ .. وبالشكل الذي يطرح ، وبالتالي الى اي مدى يمكن لهذا السحب امتصاص الهموم الحقيقية للقصيدة ويكون ازراء وليس افكارا للجانب المهم .. الجانب الفكري المطروح فيها .. ان غسي الدعوة الى ان يشري التفكير الشعري افكارا للبعضين في نفس الوقت ، ان الشاعر ليس مخيرا في ذلك .. بين من الجانبين يهتم .. ان المضمون يأخذ شكله الذي يستحقه بالضبط ، وعندما يكون هناك مضمون

مرة أخرى ، بأن الشعر موقف ايضا من الحياة وتعبير عن هذا الموقف .. وان المضمون يملك الشكل الذي يناسبه . وبمضمون يملك هذا التمزق وهذا التردد ممكن أن يمزق الشكل السابق .

وليس بدر السياب أو نازك الملائكة أو البياتي الذين بدأوا الشعر الحر ، أن الشعر الحر وجد قبل عشرين سنة من بدر السياب نفسه .. فهنالك تصائد حره بمعنى الكلمة مطروحة منذ ذلك التاريخ .. لكن السذي حصل ان زمان بدر استقطب مسألة هذا التردد وهذا التمزق .. وصارت ظاهرة شعرية جديدة تبناها عدد من الشعراء .. وليست قصيدة .. واولئ من وقف معهم .. بلنشد الحيدري .. وان الشعراء الشباب الذين عاشوا الفتره الزمنية التي عاشها بدر اهتموا بهذه الظاهرة .. وهذا الاهتمام هو الذي اعطاهما انتشارا اوسع وبالتالي ثباتها .. وابدا تاريخه .. وكمرحلة شعرية من تلك الوقت .. وهذا مثبت بدراسة الشاعر يوسف الصائغ عن الشعر الحديث .. اذ عرض نماذج غريبة جدا ومسائل مهمة حول هذا الموضوع .. اذن الشعر الحديث كان طرح لهيوم حديثة ، لرؤيا حديثة للعصر .. وكان لا بد لطر هذه الرؤيا .. ان تأخذ شكلها حديثا ..

● هل تعتقد ان اديبانا يعانون من فقر ايدولوجي ؟

✳ انهم يعانون من عدم وضوح في ايدولوجيتهم .. وان عدم الوضوح هذا ناجم عن احساسهم تماما بمق عدم وجود انتماء حقيقي لهم .. وتزويرهم لانتمائهم الطبيعي .. واذا اردنا ان نرجع بتفصيله .. ندخل بمقاهات بعيدة .. لكن الشعراء لم يلتزموا بقضايا وطنهم . حدثت المعركة ولم نجد الكتابة الحقيقية

حولها .. والسبب برأيي ان الانسان انما ينتمي الى وطنه عبر انتمايات كبيرة صادقة جدا .. ومخلصة جدا الى نفسه كائنات ، والى طبقته .. اذ عليه ان يكون حقيقيا .. حتى يكون له شيء في هذا الوطن .. وعندما حدثت المعركة .. بسدا الشاعر يزيف حتى بطولاته .. فانت القصيدة فارغة .. ليست مثقلة بالدم .. بالحياة .. الهوم الحقيقية غير موجودة .. بناء شعري .. لكنه الى اي مدى يعنيه هذا المعطاء الشعري ؟ هذا هو السؤال .

● اديبانا .. لم يشاركوا فعليا في المعركة .. فما هو موقفك من ذلك ؟

✳ ان العمل الفعلي يعطي كلمته نقل المادة ، والشاعر الذي يمسك البندقية يخوض المعركة فلا شك ان في ذلك عملية اثرها كبيرة لكلمته .. لكن هل تعتقد ان الذي يمسك البندقية هو الذي يقاتل فقط ؟

● طبيعي لا .. ولكن لا تعتقد في ان الشاعر المقاتل افضل من الشاعر الجالس في بيته ؟

✳ الشاعر الحقيقي المنتمي فعلا الى وطنه .. كلمته تقاتل وهو جالس في بيته .. كلمته تقاتل وهو ينظر الى عيون الناس .. السى الدروع التي اخترقت الشوارع .. الى اكف الاطفال وهي تحيي الابطال .. الى « طفل شاهدهته .. عبره عشر سنوات يركض وراء الدبابات الراجعة .. وهو يقتل ابيدي الجنود .. مع اسدقاته الصغار .. هذه مسألة كبيرة .. اين الشعراء من مثل هذه المواقف ؟

« كان يتكلم بحرقه والدم .. وشعر بحرارة كبيرة في حديثه .. كاتسان يريد ان ينفجر .. وكشخص مثلي يريد ان يستمر حواره ليستفيد .. لا امك الا ان انصت بكل ما امك

من حواس لمراة الحديث .. » .

اصبح الحدث اكبر من طاقته الشعراء على التعبير .. هناك ادعاءات غريبة جدا .. شعور الانسان انه مزيف فعلا عندما يكتب عن مسألة هو غير منتم لها .. ان الشعراء عندما يكتبون يشعرون ان كتابتهم اصغر من الحدث الحقيقي لانهم يزيغون كتاباتهم .. صفحتي عندما يكون هناك انتماء حقيقي للقضية ، فالكلمة تكون في مستوى الحدث تماما .. لكن عندما لا يكون هناك انتماء يشعر الشاعر بصغره امام هذه المسألة . المسألة هي ان تكون حقيقيا بالحياة .. انت تشعر انك بشر حقيقي .. وعندها يمكن ان تجابه المسألة بصديق .. مخلص وانت تقاتل .. مخلص وانت تكتب عن المعركة .. تعرف .. لماذا تتردد ؟ لماذا تقاتل .. لماذا تكتب قصيدة ؟ .. نيجب على الشاعر ان يكون واعيا طبيا .. عنده رؤيا ..

فالمشاركة المقتعة في القتال تعني اشياء كثيرة للشاعر .. عندما يشعر الانسان ان هناك داعما داخليا يحفز ذلك يرغبه على ان يقاتل بيده مثل ما يقاتل بكلمته .. اما ان تسوقه .. فذلك مسألة اخرى .. لانه ان يفيد .. لا بكلمته .. ولا بيده .. وعندما يكون هناك ايمان تحت عنده كل التضحايا وتناقل تامها عندما يستشهد .

● في « مذكرات رجل اضاع ذاكرته » التي القيتها في مهرجان الريد السابق .. الا تعتقد انك تطرقت الى ذلك ؟

✳ في مقطع من القصيدة .. حديث للحر الرياحي « الرجل الذي اختار استشهاده مع الحسين (ع) عندما كان يريد قتل الحسين نفسه » تطرقت فيها الى الانسان الذي فقد

● بدر شاكِر السياب ؟

* كبير .. كبير جدا « رغم كل مؤاخذاتي على شعره أحيانا » وهو زخ من الشعر ، غنية محبة شعرا تهابا .. — ومع الأسف مات — فهو رجل كبير وإن يكن هو أيضا « قد فقد موضع أقدامه كشاعر حينما فقد انتباهه لطبقته ولم ييسق له ارتباط بها » .

● الدكتور أدونيس ؟

* من أكبر منظري الشعر العربي .. ويهتم العمل الشعري أكثر من كونه شاعرا .

● خليل الخوري ؟

* من الرواد ، ويتميز بمثالية التركيب .. وكانت آخر قصيدة نشرت له غنية جدا « ولربما شغلته مسائل كثيرة عن الشعر في المدة الأخيرة » .

● ليعة عباس عمار ؟

* شاعرة من أدق وأصدق البنات اللواتي عيرن عن احساسهن بدون زيف .. وهي رهيبة الأسلوب بحرية تهابا .. تعطي تجاربها بصق .. وإنها لم تغالط في كل قضايها حتى في حبها الذي طرحته كانت حقيقة وصاندة .. ثم أنها وجه معروف ..

● كيف ترى توثيق العلاقة بين الأدباء العراقيين وأخوانهم الأدباء الكويتيين ؟

* أنا اعتقد أننا نحتاج إلى زيارات متبادلة .. إلى لقاءات .. رغم أن بعض الإخوان الأدباء الكويتيين جاءوا إلى بغداد لفترات قصيرة .. لذلك نحتاج إلى أن نلتقي ونحذك مع بعضنا حول كثير من القضايا الأدبية وليس الشعر فقط ، وبالتأكيد أن شعرنا يصل إلى الكويت .. وما يكتبه أختنا نسي الكويت يصل إلينا .. لكن تمتين الروابط هو المهم .. إذ يمكن لأختنا أن يتبوا ندوات وأماسي عندنا .. وبالعكس .. ولا شك أن

.. يعود به الإنسان إلى طفولة العالم كلها .. كيف لا يملك بدايات تراثه على الأقل ؟ وكيف يستطيع الشاعر أن يستفيد من التراث ؟ إن في تراثنا مسائل يجب غريرتها تهابا .. وتبسيط أضواء شديدة جدا عليها .. بحيث تحطم كل العوائق .. « وهي كثيرة تشكل ٧٠٪ » لكن هناك مسائل مضيئة جدا في التراث .. وهذه يجب على الإنسان أن يربط مصيره بها .. بحيث يكون مواصلا لعملية تطور كبيرة جدا .. عملية عطاء إنساني له بدايات وله نهايات .. لا يكون منفصلا عنها بأي شكل من الأشكال .. ولا تزال حتى كثير من قديمنا مرتبطة بالتراث .. رغم أن يقال أنها قيم عشائرية وما شابه ، إذ أنها لا تملك حقيقتها إلا من خلال صدقتها هذا المرتبط بواقعها ..

● والتاريخ ؟

* اعتبده إلى حد كبير جدا في شعري .. الآن كل شعري فيه مسألة تاريخية أخذ منها بعض ريسر يضيء القصيدة من بدايتها إلى نهايتها أحيانا .

● والأسطورة ؟

* سبقنا شعراء آخرون نسي استعمالها .. وحتى عند السياب .. لم تكن الأسطورة عملا تهابا مورا داخل القصيدة بحيث تستبر وتبر .. بل أنها إشارة إلى أسطورة أو أخذ شيء من أسطورة والصها في القصيدة — كالكلوج — بحيث تعطي تسبيرا أسطوريا لموضوع معين يطرحه الشاعر .

● رايسك ببعض الشعراء .. الجواهري ؟

* رجل ختم تاريخ القصيدة الكلاسيكية .. ختابا باهرا جدا وقتله بقتل من ذهب والقي بمفتاحه في البحر ..

انتباهه .. « وكثير من المتقنين العراقيين في فترة ما » وتمزق موقفه وأخذ يبحث عن موقف .. انتباهه الذي عاش حياته كلها من أجله .. اهتز .. وتغير ..

« وما أنا انحل وجك يا هر لكن من الطرف الآخر المتزق غاغر مكابرتي يا رياحي ما كنت املك نفسي في حالتي لهذا اموت .. وتملكها .. ولهذا تموت .. وستان .. ستان ما بيننا تطارد موتك حتى تطوعه ويطاردني موتي حتى يطوعني » هناك فرق .. هل أنت مطارد من الموت أو مطارد للموت ..

● هناك سؤال : « هل ثمة ما يبرر استعادة التراث .. في القصيدة الحديثة ؟ »

* السؤال هذا .. يا حيدا لو يكون بهذا الشكل .. « بأي شيء يبرر انقطاع صلة الشاعر عن التراث ؟ » ، إذ كيف يستطيع الشاعر أن ينهض من لا منطلق .. أنا أهم أن أجعل الحضارة الإنسانية نهر متواصل .. أنا أهم أن كل عطاء إنساني .. « من جلسته الشعر » هو منبع ومصب ، النهر عندما تقطعه من منبعه وتريده أن يواصل المسير ينضب وينتهي .

لو لاحظنا أن أكثر من طرحوا التجارب الحديثة بالشعراء الغربيين ومنهم هذا الشاعر الكبير جدا ت. س. اليبوت فقد أعاد صياغة التراث صياغة رهيبة وكان أحيانا يأخذ قصائد كبيرة لشعراء سابقين ويمعد صياغتها بعد ذلك ، بنائا الفكري .. كل البناء فوقتي لأي إنسان .. إلى أي حد ممكن طلع أنساعه كلها .. عن ماضيه وعن التراث ؟ إذا سلطنا أن الشعر عمل فيه من اللاوعي « ليست حالة وعي خالصة » .. وعلميا يقال إن اللاوعي



يصدر
قريباً

الحركة الأدبية والفكرية في الكويت

للدكتور

محمد حسن عبدالله

من منشورات رابطة الأدباء

هذه اللقاءات المستمرة تقوي اواصر
المحبة والاخوة الصانعة .

● اخيراً .. يا حبذا لو سجلنا
مقطعا من آخر قصيدة لك نظمناها ولم
تنشر لقراء مجلة البيان ..

✽ ان آخر قصيدة نظمناها هي
الشهيد رقم ١٠٠٠ :

كنت ازهو .. انني اسمع صوت الريح
اذ تلمس قبيري
تتهجى كل حرف من حروفي الشاهدة
كنت ازهو .. وانا اسمع دباباتكم
ترعد حولي

ان قبيري ساعة الارض
وان النار باسمي الان تطلق
انا من لا اسم له

كنت ازهو انني جزء من الارض التي
تحملكم

ارفع صدري كي امس القربة
الكتفم عليها تعبرون
ورحلتكم ايها المنسحبون
انني اسمع صوت الشاهدة
تستغيث تحت دباباتهم
اسمع اقدامهم تحت قبيري
وانا يمستكي الموت فلا امك

حتى ان اصبح
« هلي يا من ضيعوني »

انها لوعة من لا قبر له
انها لوعة مجهول الهوية

الذي حارب مزهوا ولما مات
القى انه حارب من دون قضية

لا تقولوا لصفاري
لا تقولوا لاختاني

لا هلي اليميلون الان داري
انني مت شهيد

ان من يحتل حتى قبره ليس شهيد .
البصرة — عبد البطاط

صدر له :

- ☐ لعنة الشيطان ١٩٥١
- ☐ طيبة ١٩٥٦
- ☐ النشيد العظيم ١٩٥٩
- ☐ اوراق على رصيف الذاكرة ١٩٧٠
- ☐ خيمة على مشارف الاربعين ١٩٧١



ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhrnt.com>

تحويل أعماله الى

الطقوس الاخلاقية لطبيعة الطبقة المتوسطة الصغيرة ، ومنقفيها ، غير انها ولحساسية وصدق الكاتب توقفت عند ايقاع طبيعة الحياة المصرية في المدينة البرجوازية الوثنية بجانبها الصوفي والمادي ، النفسي والثوري وازماتهم بالسلب والايجاب .

□ وقد سمح اغراء هذه الموضوعات للسينا المصرية أن تقدمه

الوجودية وحتى الرواية الشيعية ، ومدارس الواقعية الاشتراكية والنقدية ، كانت ، اسهامات نجيب محفوظ ، في الرواية المصرية والعربية لها تفردها ، لانها تتبعت ونقدت وجسدت بالصورة والرمز بانوراما الحياة المصرية سياسيا ، واجتماعيا واخلاقيا وغنيا في ربع قرن ، بجانب انها ، وهو الاهم ، قدمت انماطاً ونماذج روائية تلبس انتاجات المواقف السياسية، والثقافية، وايضا

□ لست محتاجا وباعتراف من تقصى وتفهم ابعاد واعماق ودلالة العالم الروائي لكاتب - كنجيب محفوظ - أن اعيد تقرير مدى النشوهات والتسطح الذي تعرضت له قيمتها على ايدي السينما المصرية، اخراجا وسيناريو .

ففي حدود المستوى الحضاري لتناقضنا ، وبمراعاة تاثيرات الرواية المصرية بالرواية العالمية المعاصرة المتعددة الاتجاهات ، من الرواية

السينما ؟

✽ كانت نتيجة تحويل اعمالى الى افلام ، انها عرفت بكتب لا يطلع عليها عادة الا آلاف ، عرفت الى ملايين من شعبنا ، وهذا ، في ذاته ، مكسب ادبى لا يقدر بهال . اما انها قدمت في صورة دون المثل الاعلى المطلوب عند التحويل ، فهذا امر يرجع الى نقطتين ، او الى نقطة واحدة لا يجوز اغفالها وهي مسئولية السينما المصرية ، في العهد الذي تحولت فيه هذه الروايات ، فان السينما المصرية لم بلغت لا تستطيع ان تقدم مستوى تعجز عنه ، لذلك فتدعيمها كان معقولا وادى الغرض منه .

● هذه الاجابة غير محددة بل تتهرب بلغة ديبلوماسية !
وغضب نجيب محفوظ برغم ضحكته المشهورة قائلا :

✽ هل تريدني ان اقول ان فاسد الشيء لا يعطيه ، كيف تنتظر من مستوى فكري ونفسي هابط لدى عناصر العمل السينمائي عندنا ، ان يكونوا على مستوى الاعمال الادبية ؟

غير اني اتساءل بدوري : هل تقديدها بهذه الصورة احسن ، ام عدم تقديدها ؟

اعتقد ان تقديدها للناس احسن ، ثم ان النقاد هاجموا هذه الافلام كأنها ظاهرة منفصلة عن انتاج السينما المصرية بصفة عامة . قل لي كم غيليا مصري ارضاهم حتى يطالبوا افلاما بدرجة الارضاء ؟

ان هناك كما تعلم عددا محدودا جدا من الافلام المصرية تعتبر كالملة فنيا وفكريا .

انت مثلا لا تذكر الا غيلم (المومياء) لشادي عبد السلام .

● لكنني مقتنع بمد قراءه ومشاهدة اعمالكم ككل ان كثيرا من المخرجين

الروايات ، ولم ينتقد معظمها الا اداء بعض الممثلين الموهوبين . لذلك كان على نجيب محفوظ ان يتحدث عن اعماله ومن حقه ، غير ان الكاتب في هذا الحديث ، كان يبدو لي في موقف غريب غير مفهوم ، حتى اني احترت في صمته واجاباته التي قدمها .

● ارجو اولا اعطائي انطباعا عاما عن اعمالكم التي قدمت في

حديث
صريح

نجيب محفوظ



يتحدث
عن

اجرى الحديث : عبدالرحمن أبو عوف

السينما

غير ان المأساة انها ، وكل من يتذوق الفن السينمائي يوافقتني على ذلك ، قدمت بوجهات نظر تجارية او سوقية او امية بلغة السينما بمعنى اخف .

□ لقد تفاوتت مهارات كل المخرجين من « زقاق المدق » حتى « الشحات » كذلك اجتهد كتاب السيناريو ، غير ان الافلام جميعا ، كانت تفسيرات قاصرة ومدمرة لفكرة الرؤية الابداعية التي قدمت هذه

● نعود الى آخر رواية مثل «الشحات» ان الجمهور يضرع نتيجة سليات الاخراج والسيناريو ، وهو غير مدرك لزومة عمر المزاولي

وصمت مرة اخرى نجيب محفوظ .
وقلت له :

ان كثيرا من الشباب المثقف في العالم يزور مصر وهو لم تتح له فرصة قراءة اعمالك الادبية ، يدخل افلامك بعد ان يسمع عن مكانتك كروائي مصري كبير ، وتلك هي المشكلة ، لانه يقع في بلبله لـم تصنعها انت ، بل السينما التجارية .

● وهنا اخرج نجيب محفوظ خطابا من فناء فرنسية شاهدت فيلم الشحات ، وميرت فيه عن ظننا ان الرواية وبرغم عدم قرائتها لها لم تكن الكابيرا والوسيلة السينمائية في مستواها واعتبر ذلك ردا بليغا على سؤالي . وقد حاولت ان انتزع منه مقارنة لدرجات التوفيق في اخراج اعماله ، فتهرب من التصيلات وذكر بعض الروايات مثل « بداية ونهاية » ، « ثرثرة فوق النيل » « اللس والكلاب » و « السنان والخريف » .

واخرا سألته :

● ارجو ان تجيب بصراحة ، فهناك رأي عام وسط الكتاب والسينمائيين الجدد ، بان اعمالك سيعاد اخراجها طبعيا من جديد في يوم ما ..

وابتسم في ثقة وامل ، وحشد بعينه الى بعيد قائلا :

● اعتقد ان هذه الروايات سيعاد اخراجها ولكن بعد مرور فترة طويلة وستقدم لجيل جديد وربما لا احضر هذه الفرصة .

قلت : ارجو ان تحضرها ...

★

أيا كان الامر ، فان نجيب محفوظ

الاولى من اخراج افلامي ، وبعد ذلك .. فانا ارحب به كل الترحيب وقد اعطيت لاحد الشبان الجدد من خريجي معهد السينما ، قصّة « تحقيق » بدون مقابل .

● واخرج نجيب محفوظ مقفلة محاولا تذكر اسم هذا الشاب .

وعدت اسأله :

● ولكن ما راك في اخراج (مكسور ثابت) وهو واحد من الشبان الجدد - لاحدى قصصك القصيرة الأخيرة ؟

● اعتقد ان محاولة مذكور ثابت لها قصتان : تعبير وايصال ، التعبير الفني غاية في الجبال ، اما الايصال فمعموم ، فالاداء والتكنيك عنده وحده بعيدا عن الناس : الجمهور المعادي . ان التعبير الفني وحده اسهل من التعبير مع الايصال .

● ما راك اذن في مستوى تقديم بعض قصصك في التلفزيون ؟

● الاعمال التي اشترك فيها التلفزيون مع السينما ، تفوق التلفزيون من الناحية الفنية على السينما لانه لم يقع تحت سيطرة النجاح والنشل .



وكتاب السيناريو تمعدوا استغلال جوانب الجنس ، وطبيعة المكان حيث دفع الحياة الشعبية ، بجانب الاخفاق الضحل في فهم بناء الشخصيات الروائية عندك ، باختصار ضاعت الرؤية الفكرية ، والدلالة التي تبنيها وتقدمها الرواية على ايدي هؤلاء بدرجات متفاوتة .

● اذا كانوا قد اعتصوا ببعض الجوانب دون البعثل ، واذا كانت هذه الجوانب مثل الجنس وغيره من الميراث فقد تم ذلك جريا وراء متطلبات الفيلم التجارية . ونحن قبل ان نلوم السينما على ذلك ، يجب ان نذكر ان من الادياء من يجرون وراء النجاح على سبيل الجنس ، مع ان الابد ليس فنا جماهريا افلا تعثر بعد ذلك السينمائيين ؟

● اسمح لي ان اقول ان هذه الاجابة تبريرية ثم ما راك في تشويه الدلالة السياسية او الفكرية للفيلم ، مثل فيلم ميرامار ، حيث انصب النقد لصالح القديم ؟

● وصمت نجيب محفوظ ، ثم قال :

لا استطيع ان اتحدث عن تصيلات في كثير من افلامي ، غير ان اجابتي في البداية ، اعتقد انها تعني من مناقشة هذه المشكلة .

مرة اخرى اقول .. لا تتوقع من مستوى هابط للسينما المصرية ان يهتم بما نقوله عن الدلالة الفكرية او السياسية .. الخ ..

● في الواقع انا اثر هذه المشكلة ممل لان هناك جيلا جديدا من السينمائيين المثقفين اقرب الى مستوى اعمالك ولم يأخذوا الفرصة لحصار السينما التجارية لهم ؟

● بالنسبة للجيل السينمائي الجديد لم يكن قد اثبت وجوده في المرحلة

يصدر قريباً

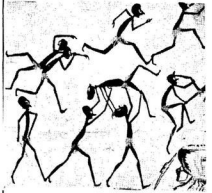
أدباء الكويت قريباً قريبين

«أبجد والشاني»

خالد سعود الزيد

من منشورات

دار ذات السلاسل



كان متحفظاً طبعاً في هذه الاجابات غير ان جلة ظروف صحية ونفسية لا يجعلها الا من يصاحبه عن قرب تجعله يدرك انه قليل المشاهدة للسنيما ، وحتى افلامه لا يتحمس كثيراً لرؤيتها ثم ان اوضاع التناقضات في انتاج وصراعات العمل في السنيما المصرية جعلته يزهد في الحديث عن مقارنة اعماله بالافلام ، ولقد خسر الجمهور العريض ، بل خسرت السنيما المصرية نفسها من عدم صعودها لمستوى الابداع والفكر لكاتب روائي مصري - كتجيب محفوظ - شكلت اعماله ككل ملحمة زمن روائي يوازي وينقد ويتخطى هموم الواقع المصري في ربع قرن ، حيث رصدت عذسته الروائية تشكيلات وتطورات مكونات الطبقة البرجوازية الصغيرة في المدينة الوثنية ، وعرت بكل شجاعة وعمق سلبياتها وازماتها ، ورحلة صعودها وانهاياتها حاملة ابداء بميلاد جديد ومستقبل اكثر تقدماً وكانت الكابرا والمنجزات السينمائية ستجد خصوبة في نقل وتجسيد هذا العالم الروائي غير ان التجارة والضخالة الفكرية لعدد كثير ممن يتصدى لاجراجها واعدادها جنى عليها وعلى الجمهور الذي لم يقرأ تجيب محفوظ ولكنه عرفه عن طريق الشاشة .

القاهرة - عبد الرحمن ابو عوف

من خفايا الحب
الذي صنع التاريخ

كليوباترا

الحب المجنون

أو



بسم: انذرية كاستيلو ترجمة: لطيف م. دمياطي

كليوباترا ، آخر ملكات مصر . لقد
غير سحرها الاسطوري وجه العالم

في العصور الحديثة بقي كثير من
يعتقدون ان المرأة . خلقت اقل
من الرجل في كل شيء . وهم اذ
يصرون على هذا الرأي يتجاهلون
الواقع المائل ، فقد اثبتت المرأة
في هذا العصر انها لا تقل في كل
المجالات تفكرا ورأيا وعزما عن
الرجل ، بل انها تتفوق عليه احيانا.

الوسطى ، يوم ان كان المحارب في
القرب ينطلقها « بحزام العفة »
كلما خرج الى غزوة ، ليشعرها
بانها امة مملوكة لا خيار لها فهي
نفسها ، ويوم ان كان الخصي
في الشرق يسخرها في قصور السلاطين
لأربه ويفرض عليها أوامره ، فلا
تجرؤ على الاعتراض بشيء . وحتى

كثيرا ما اتهمت المرأة بانها اقل
ذكاء من الرجل ، وقد جهل اصحاب
ذلك الاعتقاد هذه الحقيقة : فهي
قد حرمت دائما من استعمال ذكائها
الذي قد يكون اوامر . حرمت من
ذلك في العصور البدائية ، يوم ان
كان الرجل يسوقها تطلعا كالبحر
والنعا . وحرمت منه في العصور

فاذا رجعنا الى التاريخ ، قديسه
وحديثه ، وجدنا ان المرأة كانت
تكافح دائها للخروج من طسوق
المعبودس . وفي ذلك الكفاح الذي
لم يتوقف منذ ان ادركت حقيقة
وضعها تجلّت شخصيات نمائية
عظيمة قامت في الذكاء كبار مفكرى
زمنها .

ومن اروع قصص الذكاء النسائي
قصة كليوباترا التي سجل وقائعها
المؤرخ الاغريقي « بلو تارك »
وتناقلها عنه كتاب الغرب فكانت
مصدرا لالهامهم بقصص كثيرة
وتفصيلات رائعة . فقد استطاعت
كليوباترا ان تغزو قلب عاهل بعد
اخر من اباطرة الرومان ، يوم ان
كان للابراطورية الرومانية شأنها في
السيطرة على العالم . وقد فعلت
ذلك معتمدة على ذكائها الخارق ،
وفعلته بأسلوب من التحدي والاصرار
على ان تكون دائما منتصرة ، وحتى
عندما خانتها الحظ بانقلاب ميزان
السياسة وسقوط انطونيوس السذي
كانت حالته وتزوجته ، فانها ابت
الا ان تخرج من هذا العالم منتصرة ،
ففضلت الانتحار .

ان اندرية كاستيلو يعرض هنا
صورة موجزة من حياة تلك المرأة
الذكية التي خلد ذكرها التاريخ .

ملكة في سجادة !

ارضى الليل سدوله ، وكان ذلك
في عام ٤٨ قبل الميلاد .

وتقدم رجل يحمل شيئا على كتفه
نحو باب القصر الملكي بمدينة
الاسكندرية ، قصر الملك الشاب
بطلبيوس الرابع عشر ، الذي حل
فيه يوليوس قيصر قبل ايام . ففى
ذلك الوقت لم تعد مصر التي كانت
يوما تحكم العالم لم تعد اكثر من
اقليم روماني ، وسع ذلك فقد
استطاعت ان تحتفظ بملوكها

وقوانينها وحكوماتها الداخلية .

كان الرجل يدعى « ابولو دور
الصقلي » ، وكان يحمل سجادة
مطوية قال انه جاء بها هدية الى
قيصر . فلما سمح له الجند بالمثل
بين يديه وضعا على الارض برفق
وفك الأريطة التي تمسك اطرافها
ثم اخذ يفردها بعناية ، وحينئذ لم

يتهاك المعامل الروماني نفسه من
فرط الدهشة . فقد انتصبت من قلب
السجادة سببة قصيرة القامة مشعنة
الشعر تبدو في العشرين ، ثم وقعت
جانبا في هدوء وقالت في ابتسامة
رفيعة :

— اننى كليوباترا !

ولم يكن هناك داع للتساؤل عن
السبب في دخول ملكة مصر على
قيصر بذلك الطريقة الغريبة . فمئذ
ثلاث سنوات كانت كليوباترا السابعة
تتحكم مصر مع اخيها بطليموس الرابع
عشر ، الذي كان في الثالثة عشرة .
وكان يجب ان تتزوج منه حسب
المعرف الموروثة من الفراعنة ، وهو
وجوب الاحتفاظ بالدم الملكي نقيا في
محيط الأسرة ، غير ان التفاهم
انعدم بين الزوجين ، وقد ادى تفاقم
الخلاف بينهما الى انقسام البلاط
والجيش الى فرقتين ، احدهما يؤيد
كليوباترا والثاني يساند بطليموس .
وهذا ما دعا يوليوس قيصر الى
القدوم الى مصر ، كحكم ، بأمر
ان يستطيع التوفيق بين الزوجين
المتخاصمين .

وكان غور وصوله تد ارسـل
في طلب كليوباترا الصغيرة ، غير
انها لم تكن مطمئنة الى دخول قصرها
القديم ، فقد كانت تخشى ان يفك
بها واحد من الموالين لزوجها . وهو
امر كان شائعا في تلك الايام .

ولكن شكرا لتلك السجادة النفيسة
التي تظاهر ابولو دور بأنه راغب

في ان يهديها الى قيصر . بل شكرا
لتلك الخلة البارعة التي وضعتها
كليوباترا نفسها ! فها هي تدخل
القصر بغير ان تتعرض لخطر . أما
غرضها فقد كان غزو قلب سيد العالم
الروماني لتستطيع ان تستبعد اخيها
من الحكم .

قيصر يستسلم سريعا

اخذ قيصر يتأمل الملكة الصغيرة
في اعجاب ، وليس من الممكن اعطاء
فكرة صادقة عن صفات الجمال
التي تميزت بها تلك المرأة التي
عمت شهرتها الايام في العالم
القديم . فهل كانت ذات بشرة
بيضاء وعينين زرقاوين باعتمارة
انها اندحرت عن اصل معدوني ؟...
من الصعب القطع بذلك ، فقد علمنا
ان اجدادها البطالمة عاشوا في
مصر فترة طويلة ، فغشروا بمن
جوها واتبعوا عاداتها واخطت
سأولهم بدماء ملوكها . وانما الأرجح
انها كانت ذات بشرة سمراء
غنية وعينين سوداوين وملامح
اقرب الى سمات الاغريق . بل
ربما كانت اقرب شيئا الى الملكة
« نفرتيتي » ، فقد كانت تتبع
اساليبها في التجمل والتزين بل
وحتى في الزي .

على كل حال ، لا نستطيع ان
نتجاهل شيئا هابا هو في الواقع
الاساس الذي قامت عليه تلك
الاسطورة البديعة عن « الملكة ذات
العاطفة اللهبية » التي عاشت
قبل التي عام ، وهو انها كانت
تتميز بقدر كبير من الجاذبية النفسية
او ما اصطلح على تسميته « السيكس
ايل » ، كما لا نستطيع ان نتجاهل
ان نظرة من مينيها كانت كافية للاسـر
والاخضاع . أما جسدها فكان بديع
التكوين ، أبرز سماته انفس اقنى
به بعض الفتوة .

كان قيصر يومها في الثالثة

والخمسين . وإذا كان في ذلك الوقت قد بدأ يحس غمور الكهولة ، بعد حياة كثر فيها الغزو وتنابت الفتوحات ، فقد جاءت تلك الصيبة الحسنة بملفوعة في طنفسة بديعة لتبث فيه لواعج الصبا وتشعل ما خمد من نيران الحب .

وحقا ان وجهه الجميل قد تأثر واسمر من جراء حياة العراء التي كان يقضيها في الخيام اثناء غزواته، كما ان جسده قد ضمّر ونحّس بسبب اندفاعه في تيار اللهو كلما فرغ من موقعة ، غير ان ذلك لم يغير كثيرا من سمات الجاذبية التي تميز بها ، ولم يصفع كثيرا من القوة البدنية التي كانت في اساس تكوينه ، فقد بقي وجهه مشرقا تنسوه الهابة ، كما بقي جسده مفقوت العضلات مرنا قويا .

ثم انه يسمى قيصر !
وحينما رأت كليوباترا ان كسل ما فعلته صانف هوى في نفس المعامل الروماني ادركت انها لم تعد في حاجة الى توجيه الرجاء . ويستطيع المرء ان ي تصور علامات الكدر والياس التي بدت على وجه بطليموس الصغير حينما ساعد في اليوم التالي شقيقته — وكان يعتقد انها في سوريا — تقيم في قصره .. بجانب يوليوس قيصر ! فاي امل يستطيع المسكين ان يشمر به بعد ذلك ؟

كليوباترا تنفرد بالحكم

لم تكن كليوباترا في حاجة الى بذل جهد كبير للوصول الى هدفها .. فيفعل محررها ورشافتها استطاعت ان تستأثر بقلب قيصر وتنسبه كل شيء . لدرجة انه من غرط كلفه بها تخلف من العودة الى روما لانتعاب بعض المنشقين على الحكم في مدينة بومبي . بل فضل ان يعيش في الاسكندرية معيشة زوجية مع هذه الساحرة المثيرة المتعبة ،

كليوباترا ، التي لم تلبث ان جاءت منه بولد سمي قيصرون — بطليموس .

في ذلك الوقت لم تكن مصر ابتلعت تباهيا في بطن الامبراطورية الرومانية فاستطاعت كليوباترا ان تنفرد بالحكم وان تدبر الامور بنفسها كملكة مستقلة . ثم لم يلبث قيصر ان رأى نفسه مضطرا الى العودة الى روما بحكم الظروف ، ولما رأى انه لا يستطيع غراق هذه الحبيبة التي استطاعت ان تأثر له طلب اليها ان تلحق به مع قيصرون .

ووصلت كليوباترا الى روما ، فأنفرد لها بيتا خلويا على شفة نهر التير ، وأخذ يقضي بجانبها من الوقت اكثر مما يقضيه بجانب زوجته كالبيرونيا . ودهش الرومانيون من هذا التصرف ، فرأى ان يظهر لهم ان كليوباترا تمتاز على سائر البشر، فهي لم ترض عن تشبيهاها بواحدة من الالهة ، اذ انها تمثل افروديس وافروديت على الارض !

ولم يكف بالقول ، بل امر بتشييد معبد كبير باسم جدتها فينوس ، حيث اقيم لكليوباترا تمثال جميل تقفن في تحته المثل الشهير اركاسيلاس .

كليوباترا صاحبة الفضل في وضع التقويم الشمسي

وذهلت روما . غير ان هذا المذول لم يلبث ان تحول الى اعجاب عندما علم الرومانيون ان قيصر — بناء على نصيحة كليوباترا — قد استدعى ملكيين مصريين من القصر الملكي بالاسكندرية لتعديل التقويم الزمني على اساس التقديرات التي وصل اليها البحار الاغريقي يودوكس ، اول من نجح في الطواف حول القارة الامرييقية .

كان هذا مولد النظام السذي اطلق يوليوس قيصر عليه اسمه ،

وقد بقي شهر — يوليو — يحمل هذا الاسم ، وهو الذي يشكل القاعدة التي يقوم عليها التقويم الغربي حتى اليوم .

فالفضل في الحقيقة يرجع الى كليوباترا في ضبط ايام السنة في حدود ثلاثمائة وخمسة وستين يوما، وثلاثمائة وستة وستين كل اربع سنوات ، وهو ما يتوافق مع دورة الشمس بالنسبة للارض .

كان قيصر يعتبر نفسه الرئيس الروحي الاعلى ، والقائد السذي فصل كلمته الى الكواكب . فجعل من قيصرون ملكا غير متوج لمصر .. فجعل رجل كليوباترا عن مصر كانت تزوجت من شقيق آخر لها دمسي بطليموس الخامس عشر ، غير انه اختفى ولم يعثر له على اثر . وقد امر قيصر باعداد عرش لقيصرون من الذهب وضع في مجلس « السينات » وهو مجلس الشيوخ الروماني . كما امر بنصب تمثال في معبد « كوبر ينوس » نقشته تحته هذه العبارة « الى الاله الخالد » .

قيصر يقع تحت خناجر المتآمرين

وفي ١٥ مارس مشى قيصر الى مجلس السينات مشية القائد المظفر ، ولم يكن يعلم انه يمشي الى الموت ، فقد كانت خناجر المتآمرين في انتظاره . وكان بروتوس وكاسيوس يعتقدان انها بالقضاء على عشيق كليوباترا يستطيعان اعادة بناء الجمهورية الرومانية .

في تلك الليلة وقفت كليوباترا في حديقة قصرها تبكي وتنتحب حتى كادت ان تذيب نفسها . ولكنهما عرفت مريما كيف تقيق لنفسها وتندبر امرها . فلم تفض ثلثانة اسابيع على احراق جثة قيصر في « الفورم » حتى كانت سفينتها

تلقى مراسيها على شاطئ الاسكندرية .

كليوباترا تشرع في غزوة جديدة

ويضي الزمن . ثم تبدأ قصة أخرى من غراميات العالم القديم !

على شاطئ « طارس » التي تقع على حدود « سينوس » (طرسوس اليوم) فتح أهالي المدينة عيونهم على منظر لم تصدقه عقولهم . فقد راوا سفينة جميلة تنتهذى نحو شاطئهم وقد فردت شراعاتها الأرجوانية . فاذا بدقا النظر راوا منظرا عجيبا . ففي مؤخرة السفينة ثابت مظلة كبيرة في شكل رأس نيل طليت بالذهب الهواج ، ومن تحتها جلس ريان السفينة ومساعدوه تحيط بهم حوريات أمكن بالتيارات والصفارات والدخوف . فخرجت انماهم متوافقة مع حركة المظاني المطوقة بالفضة !

— انها كليوباترا .. بلى هي كليوباترا !

هكذا صاح المشاهدون . فقد كانوا يعلمون ان مثل هذه السفينة ذات الإضاء الذهبية والانعام الشجية لا يمكن ان تكون الا في حوزة ملكة مصر المرفعة .

كانت الملكة تنق تحت مظلة أخرى مزركشة بالذهب ، وقد ارتدت ملابس — افروديت — ، ومن حولها حاشية من الفتيات من جنسيات مختلفة ، ثم صغيرات في زي كيوبيد يروحن عليها بمراوح كبيرة من ريش النعام .

هكذا استعدت كليوباترا لغزو قلب انطونيو الذي انتقم لقيصر ، فاذا ما عقد التحالف الثلاثي بينه وبين اوكتافيوس وليبيدوس كان من

نصيبه الشرق ، وفي مقدمته مصر ، طبعاً .

وكان واضحاً لم اختارت كليوباترا ان تبدو في زي افروديت ، سيدة البحار والهة الحب والجبال عند الاغريق ، فالواقع ان الملكة لم تر داعياً لأخفاء اغراضها .

وما من شك في ان انطونيو مع قوة عضلاته لم يكن بالوزن الشدي يمكنه من منازلة تلك المثرة المتعصبه صاحبة الاغوام السبعة والعشرين ، كليوباترا . فقد بدا امامها كالدب الجريح ، فلم تجد صعوبة في صمته من جديد ، كما تريد .

والواقع ان هذا « الطفل العملاق » — كما نعتة رينان — لم يكن فقط اسلوباً « لباخوس » تجسد في شكل انسان ، ولا مصارعاً في المواسم بين نوعين من جيد الضمير او لونهن من شهي الطعام ، حيث كان يستطيع ان يستعمل الذكاء الذي يشع من راسه المزفوح ، بل كان أيضاً قائداً بارعاً يستطيع ان يستعيد جنوده بكرمه واحسانه والفنه . وأخيراً ، وهو ما كان جوهرها بالنسبة لكليو باترا — والقول هنا لبلبل تارك — فانه « لم يفقد قلبه بالتكرار بقدر ما فقدته بالرغاية » .

رهان يتوج الفوز بالنصار

كانت كليوباترا قد علمت ان في انطونيو رغبة في الطعام وميل للشراب ، فاثابت على ظهر سفينتها وليمة باذخة جعلته ينسى كل الالام التي حضرها والخبور التي ذاقها .

فحينما حضر هو وحاشيته وجدوا اقدابهم تغوص في بساط من الورود والرياحين . فاذا ما فرغوا من الطعام وهوا بالعودة اهديت اليهم الوسائد الثينة التي جلسوا عليها

والانية الذهبية التي طعموا فيها . وحتى البسطة المطرزة بالذهب حملت اليهم حتى منازلهم .

ورأى انطونيو ان يدعوها الى وليمة بدوره ، وقد فعل ذلك وهو يعتزم ان يباري ملكة مصر في كرمها الذي لم ير له مثيلاً . ولكنه لم يستطع ، بالرغم من انه اتفق ثروة كبيرة . فحينما حضرت كليوباترا التفت نظرة على مظاهر الوليمة ثم هزت كتفها استخفافاً . فقد رأت الروماني عاجزاً عن منافستها في ذلك . ولم تخف شعورها بـ « صارت به » لا يستطيع معها فعل ان يجاريها في هذا المضمار . ولكي تثبت ذلك عملياً اخبرته انها تستطيع ان تنفق اضعاف ما تنفق على وليمة تقتصر على شخصين . وقبل انطونيو الرهان .

فلما كان الغد دعت بكأس بهما بعض الخل ، ثم زرعت من ذهنا لؤلؤة مفرطة الحجم والقت بها في الكأس ، فذابت اللؤلؤة بعد لحظات . وحينئذ رفعت كليوباترا الكأس الى شفيتها وهي تنظر الى انطونيو في تهكم !

ورأت كليوباترا انها نجحت في خطتها اكثر مما كانت تأمل ، فكتفت لانطونيو عن ثروات مصر التي كانت لا تحصى في ذلك الوقت . ورأى القائد الروماني في تلك الثروات ما يستطيع الاعتماد عليه في كفاحه ضد التحالف الثلاثي في روما . فلم يتردد حينما دعت كليوباترا الى اللحاق بها في الاسكندرية . وهناك بدا له كل شيء عجيباً مدهشاً ، بل ان المدينة بدت له وكأنها هي تنطق كلها باسمه !

ومن الانصاف ان نقول ان انطونيو وجد نفسه يتعامل مع شريكة على قدر كبير من الذكاء والقدرة . فقد



يقتله ، غير ان العبد فضل ان يقتل نفسه . فمسح انطونيوس السيف من جسده وهو يقول :

— لقد علمت سيدك ما كان يجب ان يفعله .

ثم اغمد السيف في صدره .

غير ان الطعنة لم تقض عليه ، بل تركته يعاني من جرح خطير . فحمل الى ضريح كليوباترا ، وهناك ، تحت نوافذ الشريح العالي ، علم انها لم تمت ، فاخذ يتوسل اليها ان تجعله يموت بين ذراعيها .

وهنا نترك الحديث لبلو تارك :

« ادلت كليوباترا قهاسا وجبالا لرفع انطونيوس . وكانت قد ابسدت جميع اتباعها باستثناء فتاتين من خواصها هما كرميون وايرانس ، فتعاونت معهما في رفع انطونيوس بينما كانت الدماء تنزف من جرحه . وقال شهود عيان انهم لم يروا قط منظرا اعظم حزنا واشد اlama . فقد كانت دما انطونيوس تغليه ، وبينما كان يلفظ أنفاسه كان يجاهد في رفع يديه ومدها نحو كليوباترا » .

ومات انطونيوس بعد لحظات بين ذراعي المرأة التي ضحى بكل شيء في سبيل حباها . وقد مات سعيدا ، فهو « لم يمت في خسة ودناءة بل سقط في ساحة الوغى تحت سيف روماني مثله » .

**تواجه الموت
في أتم شجاعة**

وامتات كليوباترا بعد قليل على

بمولودة ، تلك كانت انطونيا الصغيرة التي أصبحت فيما بعد جدة لنيرون . . ذلك الامبراطور المجنون الذي أمر باحراق روما لمجرد التسلية !

وتضي ثلاثة اعوام ونصف .

ثم يهاجم اوكتاف انطونيوس . تلك كانت موقعة اكتوبر البحرية الشهيرة التي بدأ فيها سوء الحظ يلاحق انطونيوس .

وحاول انطونيوس ان يدافع ، مستعديا على القوى القليلة التي بقيت بجانبه ، غير ان كماله ذهب سدى ، فقد اقرب اوكتافيوس من الاسكندرية ، فلم يعد له امل في النجاة . وكانت كليوباترا تتابع الاحداث ، فادركت ، كسبا افرك انطونيوس ، انه لم يعد هناك طريق للخلاص سوى الموت .

القدر يلعب لعبته

وسمى بعضهم الى انطونيوس ليخبره ان كليوباترا قد فضلت ان تغارق الحياة . وكانت قد لجأت الى ضريح مرتفع من المرمر امرت من قبل بانثاشاه واعدت فيه تابوتا لها .

وصاح انطونيوس في جزع :

— اي كليوباترا ، انه لا يحزنني ان تغارقيني ، اذ انني لن اتوانس في اللحاق بك . وانما الذي يؤلمني ان يكون هناك قائد كبير يرى انني فقدت الشجاعة التي نذرت بها امرأة !

ثم طلب من عبده ابروس ان

احتفظت كليوباترا برباطة جاشها ولم تسمح لقلبيها ولا لعقلها بان يصف من موتها . وشينا فشيننا مضت تحكم شركتها حول القائد الروماني من جميع الجوانب ، فاذا به يهجر حتى العبادة الرومانية ويستعيز عنها بالرداء الاغريقي واخيرا اقدم على الزواج منها طبقا للتقاليد المصرية ، متناسيا ان له زوجة في روما . وفي عام ٤٠ جاعت كليوباترا منه بتوامين : الكسندر هيليوس ، بمعنى الشمس ، وكليوباترا سيليني ، بمعنى القمر .

**انطونيوس يتزوج
من اوكتافيا**

ثم حدث ان وجد الرومان انفسهم يتربون من النار والدماء . فانزع انطونيوس نفسه من بين ذراعي كليوباترا واسرع الى روما . وهناك وجد نفسه في موقف مخيف . فلم يسمعه الا النصارح مع اوكتاف ، ولا رضاه الشريك الثاني ، ليبينوس تجاوز له عن بعض المال ، على سبيل الرشوة . ولتي يضمن بقاء اوكتافيوس في جانبه قبل ان يتزوج من شقيقته اوكتافيا ، وكانت على قدر كبير من الجمال ، بل قيل انها كانت اجمل من كليوباترا .

وبلغ كليوباترا الضجر ، فثارت ثائرتها واشتد حزنها ، وبلغ من غضبها انها اخذت تمزق الثياب الثمينة باعتبار انها (ملابس الفضيحة) . ومضت تحطم الاشياء القيمة التي وقعت عليها عينها .

وقد تضاعفت آلامها حينما علمت ان اوكتافيا قد جاءت من انطونيوس

عودة الربيع



شعر / حمد الزيد

متى تعود يا ربيع
والانسان في الدنيا
سعيد ؟
حرا يعيش ...
لا مظالم
ولا قيود ؟
يسبح في كل الوجود الربح
لا حدود ؟
قد ارتقت حياته
وعاش سيدا
في أرضه الودود !
وروض الوحوش فيه
بالفنون
والعلم الرشيد !
ومات فيه الحقد والسعار
والفقر القيت
والجمود !
يا ليتني اذن أعيش ...
والحياة كلها ربيع !!
الطائف — حمد الزيد

ها أنت عدت يا ربيع
من جديد ! ..
تنفّس النوار
والجلنسار
والزهور !
تضوعت نسائم الحب
بصارح العطور !
فأسكر العبير
شاعر الطيور !
ورتل ! اللحن
في خمائل الشعور !

★ ★
يا أيها الربيع عدت
والحياة كهلة
بلا ربيع !
أنت الشباب فتنة
وروعة
وشاعر بديع !
وفيك عرس للوجود كامل
بلا جموع !!

★ ★

واقمها المؤلم . فقد أدركت انها
اصبحت اسيرة اوكتاف ، ويمد
محاذنة طويلة مع ذلك الذي تبناه
تيسر علمت انه صمم على استبعاد
بلادها العريضة ، مصر ، وان
يسحبها هي في الفراغ وراء عجلته
الحربية في شوارع روما ، اعلانا
عن انتصاره .

وطلبت الملكة ان يذهب بها الى
قبر انطونيوس . وهناك اخذت تبكي
ببرارة ، ثم لقت بنفسها فوق
بلاطة القبر واخذت تقيها في جنون .

ثم عادت بعد ذلك الى الضريح
رابطة الجاش ، وطلبت سلة التين
التي كانت تختفي فيها افعى .

وعندما دخل اوكتاف الى غرفتها
وجدها متبعدة وقد غارقتها الحياة .
وكانت قد تحلت بجميع جواهرها
ووضعت فوق جبينها العصا
المزدوجة التي تحمل شعار البطالة .

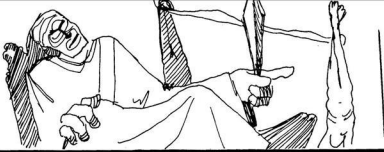
ولدى قدمي الملكة كانت خادمتها
ايراس مطروحة وقد غارقتها الحياة ،
اما الخادمة الاخرى فكانت لا تزال
تحتضر .

واقترب ضابط منها وقال :
— كريمون ، هل ابنت سيدتك
شيئا من الشجاعة وقت الموت ؟

فردت عليه في حشرة :

— بلى ، كل الشجاعة . وكيف
لا وهي سليله الملك ؟

ثم لفظت انفاسها لتلحق بسيدتها .



لورانس داريل والثقافة

بقلم ادوار الخراط

نظاما استخدمت الرواية باعتبارها مجازا ، وحكاية استعارية ، تمثل قضية ، أو رايًا . فما الفكرة في هذه الرواية ؟

يقول داريل ان روايته « مقالة في الثقافة » ، وموضوعها ، من ثم ، هو السؤال : « ما هي الثقافة ؟ » أما الاجابة ، فان الكاتب يريد للقاري ان يستخلصها بنفسه . وفقا للمثل اللاتيني الذي اتخذت منه الرواية عنوانها : « على قدر ما تعرف ، تستطيع ان تفعل » . والثقافة تبدو في الرواية باعتبارها ظاهرة جماعية ، وقوة تمثل في كل شيء ، وتؤدي الى اغتراب الانسان ، وهي مع ذلك مرغوبة ومخوفة معا ، فاذا كنت داخل نطاقها ، فلن تستطيع ان تكون خارجها ، كما يصورها لنا المؤلف باعتبارها ظاهرة بولوجية ، عضوية ، لا تنتقل عن طريق المجتمع ، بل عن طريق الوراثة المباشرة من الرحم .

هذا تصور نابع عن ظروف تطور المجتمع المصري الحديث ، بكل ما يحمل في ثناياه من تهديد ، للفرد المعادي ، من نوع روايات الدس هكسلي ، وأورويل عن المستقبل الرهيب الذي ينتظر الحضارة الغربية — وفي ظنهم الحضارة العالمية كلها .

ولكن القاري يستطيع ان يغفل ما في الرواية من تصور فكري ، وله ان يستمتع بالحكاية التي تروى لنا ، بكل ما فيها من دعاية وفكاهة ماثورة عن هذا الكتاب ، ومن تشويق وبراعة في الخيال . والحكاية تروي لنا قصة شارلوك الذي اخترع آلة تسجيل بلغت أقصى

بعد انقطاع دام نحو سبع سنوات ، أصدر الروائي الانجليزي المعروف لورانس داريل ، الجزء الاول من ثنائية روائية ، بعنوان « تانك » .

ولا شك ان هناك صلة وثيقة بين هذه الرواية الاخرى وبين الرباعية الاسكندنافية التي كان لورانس داريل قد كتبها من قبل ، وأرست مكانته بين عظماء الروائيين في هذا القرن .

ان « تانك » هي « البجورية » اي استعارية ، درامية ، وكل شيء فيها منفصل عن المادة ، غير متخذ له قالباً مجسماً ، محددًا : ففيها آثار الزمن ، وظلال الشهوة ، والكاتب يستخدم الايقونات ، والصور الفوتوغرافية ، وشرائط التسجيل بدلا من الشخصيات والموضوعات الصلبة الكتبية . فالشخصيات هنا تظهر ، اساسا ، بصوتها ، او من خلال حديثها ، فتبدو كأنها وهمية . واستخدام شرائط التسجيل يؤدي الى ان الزمن ، هنا ، يمكن ان يعكس ، وان يفقد الماضي صفته الزائلة ، فهو حاضرا ابدا . وفي الرواية من الاحداث اقل بكثير مما في رباعية الاسكندنافية ، وفيها من التاملات والافكار أكثر كثيرا .

ويدور مجرى الرواية في اليونان وتركيا ، وهما ايضا بلدان صلتهاما بالظلال واتساح الماضي ، صلة واضحة . وقد أعلن داريل ، في غير خفاء ، انه يريد ان يضع الشكل الروائي في خدمة فكرة ، وان الرواية ليست الا مسرحا تشخص فيه هذه الفكرة . اي ان « تانك » هي « البجورية » درامية ، وليس في هذا من جديد بالطبع ،

هكذا نوع آخر من التفاسير - أو نمط حضاري آخر ، يختلف بل يناقض حضارة القسح . والنحج . وبحق الشخصية الإنسانية . هنا . في بيت الدعارة الذي يسوره لنا المؤلف ملاحا آخرًا للإنسان - نسود حضارة أخرى ، حضارة العودة للأصل - للمليمة - للحربة للقيم الإنسانية بمعناها الأولى .

ومن هذا المعبد تخرج شخصية غريبة . ساحرة الجمال . يسعى إلى ودها . أو إلى السيطرة عليها . سادة العالم . ويكن لها شارلوك حبا عميقا لا واعيا . هي الشخصية الوحيدة التي تملك الحرية حقا . وتسير مصيرها . وتصبح أسطورة . ولكنها تموت . بسبب عشوي جسمي . تموت بالسرطان .

ويستعيد شارلوك القصة كلها ، مع آله المسجلة . ويدرك أن صورة هذه الفتاة الحبوبية السامية هي وجدها التي تبقى في وجدانه . . وأذن ففي الرواية نوع من التسامي ، يظل باقيا بعد تصوير خيصة الإبل ، والحبوط ، وانهيار القيم ، واغتراب الإنسان عن ذاته .

★ ★

وفي حوار مع لورانس داريل ، جاء ، ما يلقي بعض الضوء على شخصيته ، وفكره ، وروايته الأخيرة وهو يتحدث عن مناه الاختياري ، في فرنسا ، حيث يقيم بعيدا عن وطنه من ١٩٥٧ ، فيقول :

— ان هنري ميلر هو الذي نصح لي بالبقاء في هذا الركن ، حيث أجد القنصل ، والبحر مني على بعد خطوتين ، كما أجد « فتوة البوسنة » إذا كنت أريد ان أثرثر غيللا مع الناس .

● ولكن لا تجد « الحوافر القنانية » والمنهبات العقلية ؟ — ولا حاجة لي بها ، انني ضد المتقين ، هم ناس لا مئة فيهم ، ليس فيهم عظام العمود الفقري ! صانعو ضجيج ، طواحين آلية ، يلوكون نفس الكلمات الصغيرة في لندن أو نيويورك أو باريس ، على النساء . ابتدال وسوقية متعبة . ولكني دائما كنت في غمار الحياة ، تفلقتي وتهمني وتطاردني النساء ، مثلا ، والحاجة إلى التقود . ما يكن عندي وقت كاف أبدا إلى ان افكر تفكيرا محددا نهائيا ، ولذلك ليس لي رأي في شيء . ولعلني أشبه شيء بسوق كبرى ، تجد فيها أي شيء ، ولعلها نفاهاات ، ولكنها نفاهاات « مملحة مقلقة » .

● وما هو الملح والفلفل فيها ؟

— خليط من ادجار آلان بو ، قليل من الشعر ، ومن الأفكار ، لا ، بل من الافتراضات — وضحة دراكيولا التي تهز كل شيء . وأنا اضطر قارئني إلى ان يعيد

درجات السمو والمقدرة ، فهي تسجل حتى الأفكار التي لم تنتشك بعد في كلمات . سواء كانت المسافة بينها وبين صاحب هذه الأفكار قريبة ام نائية بعيدة . وهي قادرة ايضا ان تحسب الذبذبات في صوت الإنسان . حسابا الكترونيا ، فتحدد اسله ، وظروف تكوينه ، وتعرية في كل وقائع حياته ووجوده ذاته . وان تحسب حساب تردد الظواهر ، فتنبأ بوقوعها في المستقبل ، وتحدد مصدرها . هذه الآلة المسجلة تحل محل عرافة التي القديمة ، ويستخدمها شارلوك في شن الحرب على سادة العالم الذين كانوا قد اوتعوه — كما اوتعونا — في العبودية . وهو في اليونان يتردد على نوعين من المجتمع : العلوي والسفلي . مجتمع القصر ، ومجتمع الماخور . فنحن لا ننسى ان هذه الرواية حكاية « البيجورية » ، بكل ما في هذا النوع من الحكايات من تبسيط وتسطيع . وهناك شركة اشترت شارلوك ، وآله ، وأصبحت تتحكم بل تحكم العالم كله ، وأذن فقد أصبحت الثقافة بمعادلة لحكم هذه الشركة التي بسطت نفوذها في كل مكان . ولكن صاحب الشركة يخفي ، ويحل محله أخوان لا يراها شارلوك قط ، بل يسمعهما فقط ، في التليفون ، حيث يحل الصوت محل الوجود المادي . وكما يحدث في الحكايات — والخرافات — يتزوج شارلوك من بنت صاحب الشركة ، صاحب العالم ، السلطان ، ملك الملوك . وهي فتاة غريبة ، ووحشية ، محاربة ، قديمة . ساحرة . وفي هذا الزواج نوع من أنماط المبادلات الشيطانية ، كانه زواج غاوست ، ذلك ان شارلوك يفقد كل شيء بهذا الزواج — كما فقد غاوست روحه وابعاه للشيطان — يفقد حريته ، إذ ان العالم كله قد وقع أسيرا في قبضة الآلة المسجلة التي تملكها الشركة ، ويفقد براعته وطهارته ما دام قد باع نفسه ، كما يفقد رجولته .

ولكن هناك — مع ذلك — المجتمع السفلي الذي يتكون من أفلتوا من قبضة الشركة الحاكمة ، وهم شخصيات غريبة ، تتردد فيها اصدااء الشخصيات التي عرفناها في رباعية الاسكندرية ، منهم المهرجسون ، والاقوياء ، واصحاب الهوى ، والجنسون ، والحكمة ، يعودون إلى الطبيعة ، ويفسخون العقد مع مجتمع العالم ، وهناك ، بالطبع ، التساعسر الذي نراه يمثل المؤلف نفسه ، ويقوم بدوره ، كما رايناه ايضا في رباعية الاسكندرية .

وتنتهي الرواية ، على رغم كل شيء ، باتهام الشركة الحاكمة أمام عصبية المتبردين ، باندحار القصر أمام الماخور ، ذلك ان القيم الاخلاقية تظل باقية ، سائدة ، في « معبد الجنس » . هناك نجد التقاوة ، والحرية .

والشعر حدود مفتوحة ، لحسن الحظ ، ولذلك يناح لي ان اعبر عن نفس الهموم في اللغات الثلاث ، وهي لغات متوازية .

● وما هي هذه الهموم ؟

— تركزت هذه الهموم ، في روايتي الاخيرة ، حول فكرة الثقافة . هذه الكلمة السخيفة ، ماذا تعني ؟ من اين تبدأ ؟ لا شك انها تبدأ من بدايات صغيرة جدا ، كاككتشاف النار مثلا . ولكن الماضي ، بدلا من ان يتحول الى متعة عندنا ، اصبح شيئا مسيطرا علينا ، مستحوذا ولجود انه قديم فقد اصبح مقدسا .

● ولكن هذه الرواية لها بقتها ايضا ، لماذا تؤثر الكتابة على اجزاء ؟

— في هذه الحالة ، جزآن فقط ، اتمهد لك بذلك . وكفاتي ما لقيت من جهد في الجزء الاول . فغيه اضع عناصر المحب ، اما في الجزء الثاني ، فاجمع اطراف الموضوع ، وذلك كله على المستوى الجمالي وحده ، بالتأكيد ، ذلك انني لا اضع جولا . وعلى كل قارئ ان يتدع لنفسه الحل الذي يراه .

القاهرة — ادوار الخراط



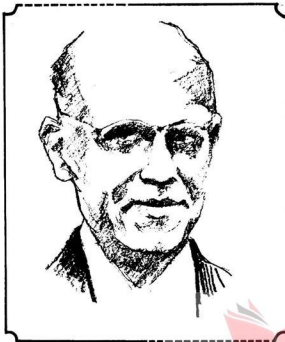
قراءة ما اكتب لكي يعرف ما اذا كنت اهزل ام اجد . ويتهمني النقاد الانجليز بأنه ليس عندي افكار جادة ، ويطلبون بأشياء يقينية ، مؤكدة . آسف ! ليس عندي منها شيء . . . انني امس ، على غري هدى ، تلك الأثرار تلك المفاتيح التي يملكها الانسان في داخله ، ولا يجرؤ احد ان يلمسها .

● والان هذه الرواية « تارك » التي تظهر بعد سبع سنوات من الصمت ، هل تشكل نقطة تحول في اعمالك ؟

— فخلل على الاصح انها اكثر تماسكا واتساقا مع نفسها ، ومع نفسي . وهي اقطع ، واحد رسما من الرباعية التي كانت تشفى على الاسراف والوفرة . ومع ذلك فان الوحدة في الاعمال الفنية ، او الوحدة في اعمال الكاتب ، تبدو لي وهما . ويزعم الناس انهم قد وجدوا البطاقة والتسمية والتصنيف الذي يدل عليك ، لان ذلك يريح بالهم . ولكن هناك اكثر من لورانس داريل واحد ، وقد كان الامر كذلك دائما . وبهذا المعنى فاني متسق مع نفسي ، ومخلص لنفسي .

● يبدو كأنك لا تستطيع ان تقرر دفن شخصياتك . فان الشخصيات في هذه الرواية الاخيرة قريبة جدا من الشخصيات التي عرفناها في رباعية الاسكتند ؟

— ذلك انني لا اؤمن بالموت . ان الموتى يعيشون حياة اخرى ، في مكان ما ، ويعودون احيانا . بعد ان ماتت زوجتي بعشرة اشهر ، كان بعض الناس يكتبون اليها ، فلم يكونوا قد عرفوا بوفاتها ، وكانوا يكتبون الي يسألون عن اخبارها . واذن فقد كانت عندهم حياة ترقز ، وتعيش حقا ، خلال هذه الفترة . ايمكن للمرء ان يمحي دون ان يترك اثرا ؟ أشك في هذا كثيرا . اما ابطال شخصياتي ، فانهم ليسوا دمي او عرائس خشبية . وانا لا اراهم ، ولا ابين وجودهم ، الا من الخارج . وهذا يكتفيني . ولكنهم يفتقوني ، ويزعجونني . اذا كنت تريد تحليل اعماق النفسات ، فاذهب الى تولستوى . اما انا فكتاب محدود . ولو كان ابي قد ترك لي مليون جنيه ، لاكتفيت بان اكون شاعرا يحبه ويعرفه ويتوقه مائتان من القراء فقط . ولكن الحدود بين النشر ، والمسرح ،



تبرئة



بمعلم : جورج ديستريك سليم

وتوقفت ، فشعرت بعد حديثها
ان الوجود مشوش مبتور
الصيف ينث حره من حولنا
وانا احس كائنني مقرر
سأقت الى قلبي الشوك فنفقت
ليلى ، وليس مع الشوك سرور
فاجبتها : لكن لبدان الثرى
اجسامنا ، ان الجسم قشور
لا تجزعي ، فالنوت ليس بغيرنا
فلنا اياك بعده ونشور
انا سنبقى بعد ان يضي النور
ويزول هذا العالم المنظور
فتبسمت ، وبدأ الرضى في وجهها
اذ راقها التمثيل والتصوير
عاجتها بالسوهم فهي قريبة
ولكم اقصاد المجمع التخدير
لكنني لما اويت لضجعي
خشن القرائن علي وهو وثير
(سلب الفؤاد رؤاه والجن الكرى ،
هم عرا ، فكلهما مقرر)

هناك قصيدة في ديوان « الخيال » يتجلى فيها شك
ايلىا ظاهر أبي ماضي وحيرته تجليا واضحا . هذه
القصيدة هي القصيدة الثالثة في الديوان ، وهي تقع في
٥٧ بيتا (١) ، اختار لها ناطقها عنوان « الدفعة
الخرساء » . وقبل ان نباشر النظر في هذه القصيدة (٢) ،
اسمح لي ايها القارئ العزيز - لضيق المكان - ان
اوردها لك مختصرة بالشكل الآتي :

سمعت عويل الفاتحات عشيّة
في الحى يتبعث الاسى ويثير
يكن في جنح الظلام صبية
ان اليكاء على الشباب مرير
قالت ، وقد سلخ ابتسامتها الاسى ،
صدق الذي قال : الحياة غرور
اكذا نموت ، وتتفشي احلامنا
في لحظة ، والى التراب نصير ؟
وتسوج لبدان الثرى في اكبد
كانت تسوج بها المنى وتسور ؟
خير اذن منا الاكلى لم يولدوا
ومن الاتام جلاسد ومخور

حامت على روعي الشكوك كأنها
وكانت غريسة وصقور
ولقد لجأت إلى الرجاء فمقتي
أما الخيال فأثاب مذخور
يا ليل ! أين السور ؟ أني تائه
مر بنيتي ، أم ليس عندك نور ؟
« اكفأ نسوت ، وتتقصي ألامنا
في لحظة ، وإلى التراب نصير ؟ »
« خير إن منّا الألى لم يولدوا
ومن الأنام جنادل وصخور »

نظم أبو ماضي هذه القصيدة في نيويورك ، صيف ١٩٢٢ . وهي كما نرى محاورة دارت بينه وبين امرأة وصفها لنا الشاعر بأنها « متجبهة » ، « مرتاعة » ، « متجرة » ، « واجمة » ، « ذاهلة » ، « في ملتبتها دمة » ، لأنها « سمعت عويل النائح عسية ، يبين في جنح الظلام صبية » . ثم يقيدنا شاعرا بأن هذه المرأة « سالت إلى قلبه الشكوك ، ونغصت ليله ، بسبب حديثها » .

وليس من الصعب علينا التعرف على هوية هذه المرأة ، التي لم يذكر لنا اسمها الشاعر ، إذا وضعنا أمامنا ، جنباً إلى جنب ، تاريخاً دقيقاً لقصائد أبي ماضي ، وكذلك تاريخاً لوقائع حياته . فلم تكن هذه المرأة إلا دوروثي (دورا) ، شريكة حياته ، التي لم يكن حظها في هذه الحياة أسعد من حظ أيليا ، الذي رايناه سابقاً (٢) فقد كان لها ، هي الأخرى ، نصيبها الخاص والكافي من الشقاء .

فنحن نعلم أنه ما كاد يتقصي عام على زواجها من أيليا حتى مرضت أمها كاترين ، واضطرت إلى دخول مستشفى « روزفلت » بمدينة نيويورك . وهناك بقيت ثلاثة أشهر طريحة الفراش تعاني آلام السرطان . فلما عجز أشهر الأطباء عن معالجتها ، وازدادت وطأة المرض عليها ، أصليت الروح صباح الثلاثاء ١٠ أغسطس (آب) ١٩٢١ ، ولها من العمر ٣٣ سنة ، تاركة وراءها رجلها نجيب وخمس بنات وولد ، أكبرهم دوروثي .

كان هذا أول مصاب اليم لدوروثي مع أيليا . وفي هذا المصاب الأليم ، كتب أيليا ، كصفي ، في افتتاحية عنوانها « غيبثنا » : « سدد القضاء أحد سهله ، ورسي في قلوبنا غاصاب حبتها . لذلك تشعر هذه الجريدة التي طالما آست اصطفاها في المصائب والملمات أنها بحاجة إلى عاطفة كل صديق » ، وكشاعر ، نظم أيليا الأبيات الآتية في حياته :

مضت التي كانت كزنبقة الربى
في ظهري وأريجها وصفاتها
فبكت عليها الزهر في خناثها
وبكت عليها الظير في وكناثها
وكانها الأغصان أنقلها الأسى
أفما تراها قوسست قاماتها ؟

ومشى التسييم إلى الزهور معزياً
يبكي ، وتمسح كفه عبراتها
فكانه ممن رباوا في ظلها
وكانوا الأزهار من فتياتها
والله ليس نفي التفوس حقوقها
حتى تفيض اليوم مع حسراتها
أن كان قد سلب الهمام حياتها
هيهات يسلبنا الردى حسناتها

أما بصية دوروثي الثانية ، فكانت يوم وضعت نجلها الثاني إدوارد ، في ١٧/١/١٩٢٤ ، ليجده انساناً عاجزاً كل المعجز في هذه الحياة .

ثم تاتتها صدمة جديدة ، فجر الاثنين ٢٨/٢/١٩٢٢ ، عندما تنقل شقيقها أولما - رابع بنات نجيب موسى دياب ، وعقيلة فريد الياس مسلم - إلى رحمة الله اثر عملية الزائدة المعوية ، وهي شابة في عقدها الثالث . فبكتي دوروثي على اختها مع ذوبها من هول المفاجعة . وعلى حافة القبر ، في مقبرة غرينوود ، - يقول لنا محر جريدة « مرآة الغرب » النيويوركية - « أنثري صهر الفقيدة الأستاذ أيليا أبو ماضي يخاطب الأخت بالدموع والزفرات ، يودعا من كانت كالفلج ابتسامه ، والمعاصير انشادا ، والزهور أخلاقاً غيبكى وابكى » .

زهرة ولت ، وما ولي شذاهما
خفيت عنا وما زلنا نراها
في الإقصادي وأزهار الربى
فيهاها رائح مثل بهاها
والدراري كلما لأحت لنا
فقد كان سناها كسناها
والسواقي وهي تشدو للضحى
فلكم أصفت إلى همس حشاها
والحيا ينهل ماء في الثرى
وأريجها ورواء في نراها
روع الحى فابسى سماها
حائراً يسأل : ماذا قد عراها ؟
يا لكف الموت من قاسية
كيف غالت في الدجى فجر صباها ؟
كيف لم تشفق على أخوتها
وفويها ؟ كيف لم ترحم أباهما ؟
قد محى أفرأنا صرف الردى
وطوى أماننا لما طواها
فحملنا التار في أكبادنا
ونفت أعيننا عنها كراهها
زهرة ، بل روضة كان التقى
والندى والظهر من بعض خلاها
نظر الله إليها بدمعها
خلع الحسن عليها فاشتهاها
فدعاها ، فبضت من عالم
لم يكن غير طريق لحماها
هل رايتم أو سمعتم نجمة
قبلها قد أصبح القبر سماها ؟

الحشرات في النفس تنقل الخطي ، وتوهن القوى .

كنت في دنياي كالحالم يرى نفسه سائرا في المروج
الخضراء ، لا يقع بصره الا على مشهد جيمل ، ولا
يطرق سمعه الا صوت رخيم . فلما جاني نعيمك
استيقظت لالاس الاتسواك في روحي ، وأحس بوخزها
وابكي .

انا لا اعرف ما بعد الموت ، وربما كان ليس لي ان
اعرف . ذلك سر خفي ، ذلك هو المفز الاكبر . ولكنني
اعرف ان في العالم فكرتين ساريتين يعول عليهما الناس .
وفي كليتهما تعزية للروح الكئيبة مثل روحي .

الاولى ، فكرة المؤمنين بالبعث والمعاد ، القائلين ان
بعد هذه الحياة حياة اخرى ، ابهى واجمل ، واسمى
واكمل ، وان الموت هو الجسر الذي يعبر عليه الناس
الى تلك الحياة .

والفكرة الثانية ، هي فكرة الفلاسفة الذين يثبتون
لاخواتهم البشر ان الانسان مادة ، وان المادة لا تفنى ،
وان ما يكون اليوم ولا يكون غدا ، هو كائن موجود ،
ولكن في شكل غير شكله الاول .

فانا على الاعتقاد الاول ، اغبطك لانك عبرت ذلك
الجسر الى الحياة التي لا حزن فيها ولا غم ، وسأفصل
استي شجرة الابل في نفسي الى ان تنطلق من قصصها
الترابي ، فتلتقي روحي وروحك ، حيث لا تحذران
التفراق .

وانا على اعتقاد القائلين بتحول المادة وخلودها ،
وسأفصل مؤمنا بوجودك ايماني بوجودي ، ولا ارى في
التحول بأسا عليك ، فانت لا تصيرين الا الى حسن جميل
لانك كنت وما تحبين الا الحسن الجميل ، وما فيك الا
الجميل الحسن .

هذا هو معتقد ابي ماضي ، وهو معتقد واضح ، ليس
فيه انكار للآخرة والمعاد ، ولا انكار لله خالق العباد .
فكيف نستطيع اذن ان نتهم الرجل بالكفر والالحاد ؟
لست ادري !

على انه اذا امرنا على اتهام الرجل بالثك والالحاد ،
بعد كل الذي اثبتناه آنفا ، لا يبقى امامنا سوى اللجوء
الى طريقة اخرى هي « طريقة التحليل الاحصائي
الكمي » . و « طريقة التحليل الاحصائي الكمي » هذه ،
في الدراسات الادبية ، اتجاه علمي حديث يهدف الى
دعم هذه الدراسات باستخلاص الحقائق من النصوص
الادبية موضوعيا ، وقياسها رقميا .

فلو اخفنا شاعرنا ابا ماضي ، وقسمنا حياته الى
مراحل ، تنهي كل منها بتاريخ نشر ديوان ، ثم حصرنا

لم يكن فقد اولفا سهلا على دوروثي ، فقد ظلت
اشهرا بعد هذه الكارثة ترى شبح الموت مانلا امامها ،
وتسبح صوت النانحات برن في اذنيها . وكانت تجلس
الى ايليا موجهة تريد جوابا ، فيحاول هذا ان يصبرها ،
بينما لها يحز في نفسها ، ومهما يكبر همه ، وتحيرها
يزيد حيرته ، وتسألها بقوي تساؤه ، وشكوكها التي
كانت تسوقها اليه كانت تضاعف شكه . وكان نتيجة
طبيعية لهذه الازمة النفسية ، الدمة الخضراء ، او
ايليا معها ، ان تتولد قصيدة « الدمة الخضراء » ، او
قصيدة « الشك » كما احب ان اسميها .

قرأ ابو ماضي مرة مقالا عنوانه : « هل يولد الشعراء
شعراء ؟ » ، فآوحي اليه هذا المقال بمقال بداه بهذه
العبرة : « عثرت في مطالعتي على هذا المقال ،
فاستوواني عنوانه ، لانه سؤال ، ولان وراء كل سؤال
شكا ، والشك فاتحة الايمان » .

هذا هو رأي ابي ماضي الصريح في الشك . وشك
الرجل ، كما تقل عليه تفاصيل حياته ، ما كان في يوم
ما شك اختيار ، وانما شك اضطرار .

كان ابو ماضي حيا عندما اتهمه البعض بانه كان
ملحدا كائنا . وكان هذا الاتهام عادة ما يوجه الى الرجل
عقب اختلاف او خلاف يقوم لسبب او لآخر بينه وبين
هؤلاء البعض ، وكان هذا الاتهام هو اسهل الطرق
والشعبي التي توصل اليها هؤلاء البعض للانتقام من
الرجل في حياته .

اما وقد مضى الرجل الى ربه ، وانتفض خمسة عشر
عابا على وفاته ، فأي عذر لنا ، بل أي حق لنا نحن
الذين لا نعرفه الا من ذواوينه ، ولاتربطنا به الا الرابطة
الانسانية — ان نتابع ترديد اتهام قديم بته البعض ضد
الرجل لغرض في نفوسهم ، قبل ان نقوم بدراسة علمية
موضوعية حققة للرجل وانتاجه ؟

توفيت اخته الوحيدة جنى — كما علمنا — في ربيع
١٩٢٣ ، اثر ولادتها الاولى . فلما وصله نعيها صعد ،
وابسك الظم وخط :

« عجز عقلي عن ضبط العاطفة ، لانه محدود ، وهي
غير محدودة .

هي زويعا لا تقيد بسلاسل .

هي نار سمرديلة لا تكافح ولا تغلب .

لذلك لم يستطع العقل ، وهو السلطان الاكبر ،
ان يمنحها من العويل والصراخ ، وعجزت انا عن ان
اكون اصم .

ذلك يوم قال التاعي : ماتت « جنى » !

انني احس كان الحزن يعترض قلبي زفرا ، ويستقره
عبرات ، واشعر كان روحي طائر مهبط في اشراك ، او
زهرة تفتخها الاتسواك ، وكانني لما بي من الحزن عليك
ارسف في قيود من الحديد ، ولا قيود ولا اغلال . ولكنها

يقال ، بناء على الجدول التالي ، أن الفكرة الأولى أتت عند أبي ماضي من الثانية ، وأنها تتجه اتجاه تزايدها لتصل ذروتها في المرحلة ٤ ، بينما الثانية تتجه اتجاه تناقصها لتتعدم في المرحلة ٥ .

المرحلة	١	٢	٣	٤	٥	مجموع
أمن (معل)	—	٢	١	٢	١	٦ (٧)
إيمان	١	١	٢	٢	٢	٩ (٧)
مومن	—	—	١	٢	٢	٥ (٦)
مجموع الفكرة	١	٣	٤	٧	٣	١٨ (٥)
.....						
كفر (معل)	١	—	—	—	—	٢ (٦)
كفر (اسم)	١	٢	—	—	—	٣ (٧)
كافر	—	٢	١	١	—	٤ (٧)
كفران (مصدر)	٢	—	—	—	—	٢ (٧)
الحاد	١	—	—	١	—	٢ (٦)
مجموع الفكرة	٥	٢	١	—	—	١٢ (٥)

فإذا أردنا تلخيص الجداول الأربعة السابقة في جدول واحد ، بحيث يظهر إيماننا المجموع الكلي للفكر الأربع مرتباً ترتيباً تنازلياً ، ثم أدخلنا في حسابنا هذه المرة الكلمات القوافي (وهي الكلمات التي يمكن أن يقال عنها — مع التحفظ — أن أبا ماضي اختارها دون غيرها للضرورة الشعرية ، والتي بينا عدد مرات ورودها بين قوسين بعد كل مجموع في الجداول السابقة) لانتبهنا إلى الجدول التالي الذي لا يحتاج إلى إيضاح :

الفكرة	مرات ورودها	منها كفاية
موت	١٦٤	٢
شك	٢٤	٢
إيمان	١٨	٥
كفر والحاد	١٢	٨

الخواشي :

- (١) القصيدة في الأصل كانت «هـ» بينما ، علماً أعيد نشرها في «الغنيال» نيويورك ، طبعة المسعر اليومية ، ١٩٤٠ ، سقط منها بيت ، وضعته بين قوسين في النص التالي . وهنا أيضاً يجب الإشارة إلى أن القصيدة لا تظهر في «الغنيال» طبعة دار العلم للملايين ، ولكنها تظهر ملحقة بـ «الجدول» مع قصائد أخرى .
- (٢) راجع تحليلنا للقصيدة في « الشعر العربي في المهجر : أميركا الشمالية » ، تأليف أحسان عباس ومحمد يوسف نجم . بيروت ، دار بيروت / دار صافر ، ١٩٥٧ ، ص ١١٠ - ١١٢ .
- (٣) راجع مقالة سابقة في « الأدب » البيروتية ، نوفمبر ١٩٧٢ ، ص ٢٢ - ٢٥ .

جورج ديمتري سليم

واشنطن .

كل الالفاظ التي لها علاقة بالأصل « شك ك » بمعنى « نقض اليقين » — كما هو مبين أدناه — ، وبعدها حسبنا عدد مرات ترددها في كل من هذه المراحل ، لانتبهنا إلى الجدول التالي الذي يبين لنا تطور « الشك » عند أبي ماضي ، كمفكرة عاقلة بذهنه ، مترددة في نفسه :

المرحلة	١	٢	٣	٤	٥
اليونان	١٩١١	١٩١٩	١٩٢٧	١٩٤٠	١٩٥٧
النشر	١٩١١	١٩١٩	١٩٢٧	١٩٤٠	١٩٥٧
شك (معل)	٢	—	—	—	—
شك (اسم)	١	٨	٢	—	—
شكوك	١	١	٢	—	—
مجموع الفكرة	٥	١١	٢	٦	٢٤

واللاحظ من هذا الجدول أنه :

(١) تكررت كلمة « شكوك » خمس مرات في ديوان أبي ماضي الخمسة المعروفة ، منها ثلاث في ديوان « الغنيال » ، وهذه كلها في تصييدة « الدبسة الخرساء » .

(ب) يتأرجح الشك عند الشاعر صعوداً هبوطاً على التوالي ، فهو أشد في المرحلتين ٢ و ٤ منه في المرحلتين ١ و ٣ ، ثم أنه أشد في المرحلة ٢ منه في المرحلة ٤ .

(ج) يتعدم الشك كلية في المرحلة ٥ الأخيرة .

فإذا قارنا كمياً « الشك » عند أبي ماضي بـ « الموت » عنده ، لوجدنا أن فكرة الشك ترتبط ارتباطاً وثيقاً بفكرة الموت ، بل هي صورة حقيقية لها ، كما يتبين من الجدول الآتي :

المرحلة	١	٢	٣	٤	٥	مجموع
موت	٦	٢٨	١٢	١٢	٦٩	١٢٧ (٧)
موت	١٢	٢٠	١٨	٢٢	٩٥	١٦٧ (٧)
مجموع الفكرة	١٩	٥٨	٣٥	٣٥	١٦٤	٣٨١ (٥)

فالواضح من هذا الجدول (وفيه اثنين ، للإيجاز ، بكميتين فقط من الأصل « م و ت » ، ولم تأت بترك من أصل « م ن و » « م ن ي ») :

(١) أن فكرة الموت لازمت الشاعر طول حياته .
(ب) أنها تسلطت عليه أكثر في المرحلتين ٢ و ٤ منها في المراحل ١ و ٣ و ٥ .

(ج) أنها في المرحلة ٢ أشد منها في المرحلة ٤ .
(د) أنها في المرحلة ٥ الأخيرة تقف منفردة لا يتقابلها « شك » .

هذا عن مفكرتي « الشك » و « الموت » . أما عن مفكرتي « الإيمان » و « الكفر والإلحاد » ، فيمكن أن